VALLEJO

PICASSO

César Vallejo, por PABLO PICASSO

XXVIII

He almorzado solo ahora, y no he tenido
madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua,
ni padre que, en el facundo ofertorio
de los choclos, pregunte para su tardanza
de imagen, por los broches mayores del sonido.

Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir
de tales platos distantes esas cosas,
cuando habráse quebrado el propio hogar,
cuando no asoma ni madre a los labios.
Cómo iba yo a almorzar nonada.

A la mesa de un buen amigo he almorzado
con su padre recién llegado del mundo
con sus canas tías que hablan
en tordillo retinte de porcelana,
bisbiseando por todos sus viudos alvéolos;
y con cubiertos francos de alegres tiroriros
porque estánse en su casa. Así, qué gracia!
Y me han dolido los cuchillos
de esta mesa en todo el paladar.

El yantar de estas mesas así, en que se prueba
amor ajeno en vez del propio amor,
torna tierra el bocado que no brinda la
MADRE,
hace golpe la dura deglusión; el dulce,
hiel; aceite funéreo, el café.

Cuando ya se ha quebrado el propio hogar,
y el sírvete materno no sale de la
tumba,
la cocina a oscuras, la miseria de amor.

César Vallejo

CESAR VALLEJO (1892 - 1938)

Como un acto de homenaje iniciamos estos pliegos con un poema de César Vallejo y un retrato suyo dibujado por Pablo Picasso. El 15 de abril de este año de 1978, se cumplieron 40 años de la muerte de este poeta que se lanzó hacia el futuro con tan hondo impulso renovador, desollando la piel del idioma hasta dar con la otra piel o tela de la entraña del hombre. Así surgió su gran poesía precursora, una de la más vivas de la lengua castellana.

Me moriré en París con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo [1]

Y así fue, murió en París, como había escrito. Pero César Vallejo es peruano, fundido con la tierra americana. Nació en Santiago de Chuco, Perú, entre los Andes, el 16 de marzo de 1892. Era el menor de los hermanos de una larga familia. Sus dos abuelos habían sido sacerdotes españoles y sus dos abuelas, indias. Vallejo es el gran mestizo; la unión de las dos sangres da a su poesía ese aire de hueco de cordillera humana, de valle dramático profundo. (Rubén Darío, a quien Vallejo conocía de memoria, era también mestizo). Vallejo hizo estudios primarios en su pueblo y luego en la Universidad de Trujillo. Fue maestro. El novelista C. Alegría, que fue alumno suyo en 1917, recuerda al poeta de 25 años: "Bajo la abundosa melena, su faz mostraba líneas duras y definidas. Sus ojos oscuros -no recuerdo si eran grises o negros- brillaban como si hubiera lágrimas en ellos. De todo su ser fluía una gran tristeza. Nunca he visto un hombre que pareciera más triste..." En 1918 viaja a Lima. Este período está aborrascado entre sus experiencias amorosas y la muerte de su madre en Santiago de Chuco. En 1919 aparece su primer libro, *Los heraldos negros.* A medida que el poeta siente que va quebrantando sus más profundas vivencias, va rompiendo la forma poética como una manera de expresar lo que ya no cabía en la estructura de los versos tradicionales.

Los tres primeros meses de 1920 estuvo preso en Trujillo, como consecuencia de un confuso litigio provinciano. Regresa a Lima y en 1922, aparece su segundo libro, *Trilce.* Aquí la ruptura de la estructura poética es casi total, e inventa una forma para esa tremenda desolación humana que conlleva como miseria, como hambre, como amor. De este libro es el *Poema XXVIII* que publicamos, que expresa un dolido sentimiento de orfandad. Allí no se puede comer, no se puede "yantar", cuando se han roto las poderosas raíces del hogar (la madre, muerta) que le nutrían con pan empapado de vida. Porque "el almuerzo", para él, es una ceremonia profunda, compartida. Y aquí está solo, entre ajenos.

El lenguaje tiene algo de meditación y sollozo entrecortado. Su sintaxis está rota y crispada como su dolor y su pasión le imponen. [2]

Indiferente a las críticas que *Trilce* ha provocado, Vallejo solo piensa en abandonar Lima. En 1923 se embarca para Francia. En París encuentra a Georgette, que será luego su esposa. Viaja por Europa. Conoce España. Escribe sobrecogedores poemas que se publicarán después de su muerte: *Poemas humanos* (1939). También compone novelas y dramas. A partir de setiembre de 1937 comienza una etapa de intensísima y desgarrante creación poética: nace la terrible fiesta de amor que son los poemas de *España, aparta de mí este cáliz.*

El 13 de marzo de 1938, en París, Vallejo se echa en cama "a descansar" como dice, y no se levantará ya más. Lo trasladan a la Clínica Arago.

Una extraña fiebre lo devora, y el 13 de abril comienza a delirar: "Voy a España... Quiero ir a España..."

Muere en la mañana del 15 de abril de 1938, y es enterrado el martes 19 a mediodía en el cementerio de Montrouge,

su cadáver estaba lleno de mundo [3]

A.B.

1. Estos dos versos son los primeros del soneto *Piedra negra sobre piedra blanca* perteneciente al libro *Poemas humanos,* París, 1939.

2. A veces también su ortografía. Por eso, en este poema, mantenemos la palabra *deglusión,* con *s* como se lee en todas las ediciones.

3. Este es el último verso del fragmento III del primer poema de *España, aparta de mí este cáliz,* México, 1940.

PABLO PICASSO (1881 - 1973)

Cuando Picasso tenía diez años, su padre, profesor de dibujo y mediano pintor, superado por la destreza de su hijo y decidido a dejar la pintura, le entregó solemnemente sus pinceles. Ochenta y tres años después, a las altas horas de la noche en que usualmente terminaba su trabajo, Pablo los abandonó a su vez, definitivamente, en la víspera de su muerte. A lo largo de ese lapso dilatado su renombre fue creciendo hasta volverse, para todos los hombres del mundo, sinónimo de la osadía, la versatilidad, el virtuosismo y la provocación de la pintura de este siglo. Y así debía ser porque no hay otra obra que, como la suya, resuma todos los rasgos de la prodigiosa aventura que es el arte de nuestra época.

La obra de Picasso a través de sucesivas metamorfosis fue la vanguardia de varias generaciones y realizó el milagro de ser inconfundiblemente personal y al mismo tiempo tan variada como la de toda una dinastía. Rememoremos algunas de esas experiencias: la pintura, reminiscente de Toulouse Lautrec, de sus diez y nueve años: el "período azul" (después de su primer viaje a París en 1900) de tonalidad fría y casi monocroma en que representa personajes apesadumbrados y famélicos; los temas de circo y el "período rosa", a partir del 05, de un color cálido y sutil, asordinado; las pinturas preparatorias del cubismo en las que confluyen las influencias del arte ibérico y del africano y cuyo ejemplo representativo es *Las muchachas de Avignon* (1907); la gran revolución que representan los cuadros cubistas, que evolucionan durante una década, caracterizados por la geometrización del objeto y, en cierto momento, la incorporación de trozos de papel impreso y otros elementos análogos; el período clasicista de los años 20 al 25 en el que pinta cuerpos femeninos arquitectónicos y robustos; las pinturas superrealistas del 28 y el 29; los rostros compuestos por planos múltiples y con grandes deformaciones de la década del 30; el tema hispánico de la tauromaquia y su antecedente mítico, el Minotauro, que preparan la más famosa de sus obras *Guernica* (1937) que, en el plano formal es la culminación de muchas experiencias anteriores; sus monstruos del período que corresponde a la segunda guerra mundial (recordamos, de paso, que se negó a huir de París ocupado y su actitud queda definida por la respuesta que dio a las autoridades alemanas que le ofrecieron carbón: "un español nunca tiene frío"; las pastorales alegres y diáfanas del 45; las variaciones hechas sobre cuadros famosos, en particular sobre *Las meninas* de Velázquez (1957); las aparentemente ingenuas pero muy sabias pinturas de sus ochenta y sus noventa años, algunas de ellas plenas de un desenfadado erotismo.

Este recorrido fue, por otra parte, de una fertilidad torrencial. Hasta 1967 el catálogo de sus pinturas registraba alrededor de diez mil quinientas telas, a las que hay que sumar incontables dibujos, muchos miles de grabados, las esculturas, las escenografías de los años 20, las cerámicas, los libros ilustrados, etc. Una obra tan vasta que si bien es cierto que es cifra de nuestra época porque la refleja en su crisis y en sus dramas, también lo es por que la hizo suya, la ocupó, la impregnó, la anegó con sus imágenes, imponiéndole incluso el rostro de sus mujeres (Fernande, Olga, Marie Thérèse, Dora, Françoise, Jacqueline ...)

Una obra, entonces, que es cifra de nuestra época porque la refleja y porque la marca, pero que también es la cifra de un hombre. Una obra que encierra todas las contradicciones del autor y del momento histórico: la renovación y la tradición, la originalidad y la imitación, el arte puro y el arte comprometido, la abstracción y la expresión, la realidad y la superreálidad. Quizá lo más característico del genio es que sus propias contradicciones coinciden con las mayores contradicciones de su tiempo.

El retrato de Vallejo que aquí reproducimos fue realizado por Picasso el 9 de junio de 1938, dos meses después de la muerte del poeta. Puede ser vinculado con el famoso *Guernica* tanto por el clima emocional en el que nació como por ciertos rasgos de estilo que lo aproximan a algunos de los dibujos preparatorios de aquella obra.

CLUB DEL LIBRO

ARBOL IMPRESORES

Se imprimió en ARBOL Impresores Ltda.
Salto 1042. Dep.Legal N° 128953
Mayo de 1978

RUBÉN DARÍO

ODILON REDON

2

Pegaso cautivo, por ODILON REDON

NOCTURNO

Los que auscultásteis el corazón de la noche,
los que por el insomnio tenaz habéis oído
el cerrar de una puerta, el resonar de un coche
lejano, un eco vago, un ligero ruido...

En los instantes del silencio misterioso,
cuando surgen de su prisión los olvidados,
en la hora de los muertos, en la hora del reposo,
sabréis leer estos versos de amargor impregnados...

Como en un vaso vierto en ellos mis dolores
de lejanos recuerdos y desgracias funestas,
y las tristes nostalgias de mi alma, ebria de flores,
y el duelo de mi corazón, triste de fiestas.

Y el pesar de no ser lo que yo hubiera sido,
la pérdida del reino que estaba para mí,
el pensar que un instante pude no haber nacido,
¡y el sueño que es mi vida desde que yo nací!

Todo esto viene en medio del silencio profundo
en que la noche envuelve la terrena ilusión,
y siento como un eco del corazón del mundo
que penetra y conmueve mi propio corazón.

Rubén Darío

RUBÉN DARÍO (1867 - 1916)

En esta América primitiva y luminosa y llena de contrastes profundos, "bajo el nicaragüense sol de encendidos oros,/ en la hacienda fecunda, plena de la armonía/ del trópico",[1] nació el genial y desventurado Rubén Darío el 18 de enero de 1867. El que sería el más grande innovador de la lengua española desde el siglo XVI, el último de los grandes maestros (ya que nadie dominó como él todas las posibilidades expresivas del idioma en sus formas métricas, y después de él, la poesía se orientó en general en direcciones diferentes), vivió en el torbellino intenso del goce y del dolor, conoció el triunfo y el desamparo, la fama y la miseria. Anduvo por el mundo -América y Europa- sin encontrar su sitio. Sintió la atracción poderosa de la mujer -"Carne, celeste carne de la mujer"-[2]. Se casó dos veces (una de ellas lo casaron mientras estaba ebrio), y fue desdichado; compartió sus últimos quince años con Francisca Sánchez, fiel y campesina. Tuvo cinco hijos y tres de ellos murieron casi recién nacidos. Una dramática dualidad de grandeza y desamparo signa su destino. La zozobra lo siguió hasta después de su muerte. Cuando el alcohol lo derribó al fin en la ciudad de León, en Nicaragua, su patria, adonde había vuelto para morir, él mismo leyó en los diarios, los anuncios de las honras fúnebres que se le tributarían, aunque él hubiera preferido, y lo dijo, que a cambio cuidaran de su persona en vida. Aún después de su muerte, que ocurrió el 7 de febrero de 1916, hasta sus despojos fueron atormentados, ya que hubo médicos que se disputaron arrebatándose el cerebro del poeta que querían analizar para conocer el secreto de su genio.

En 1888 había publicado, en Chile, *Azul...,* libro que fue el punto de arranque del gran movimiento latinoamericano de renovación literaria, el Modernismo, cuya principal figura fue él mismo y al que pertenecerán también los uruguayos Julio Herrera y Reissig y Delmira Agustini. Más tarde publicó en Buenos Aires su primer gran libro, *Prosas profanas,* en 1896. Aquí es ya evidente su magistral dominio del idioma. Sus poemas convocan, en una forma refinada, todo el repertorio del panorama de cultura que él pudo abarcar -imágenes de la plástica griega o de la pintura dieciochesca, evocaciones de climas exóticos o de galanterías renacentistas, etc.- en un afán por realizar un arte que fuera un mundo ideal.

Sobre la base de un profundo conocimiento de la tradición poética española, cuyos clásicos conocía muy bien, incorporó Darío a nuestra lengua toda la experiencia de renovación que había elaborado el siglo XIX francés: Romanticismo, Parnasianismo y Simbolismo vinieron así a nutrir el rico despliegue temático y formal del Modernismo. Canta en este libro Darío el amor, pero el amor sólo como goce, mientras van germinando en su experiencia otros tonos cuya sombría resonancia se hará sentir sobre todo a partir del libro siguiente, *Cantos de vida y esperanza* (Madrid, 1905), y que se mantendrá en *El canto errante* (Madrid, 1907), *Poema del otoño* (Madrid, 1910) y otros libros que ofrecen, además del soberano dominio del verbo que caracteriza a Darío, la meditación del hombre que siente el implacable pasaje del tiempo y canta con más conmovedora gravedad. En el *Nocturno* a M. de Cavia que publicamos, de *Cantos de vida y esperanza,* Darío expresa un sentimiento raro en él: la necesidad de dirigirse a los demás, a aquellos que como él velan angustiados en la espectación de la noche. Sus palabras entonces se tornan honda compañía en esas horas en que lo vivo y lo muerto, el sueño y la realidad se confunden.

Destacamos también la frase "triste de fiestas", que causó estupor entre los académicos de la época, en la que se funden las nociones opuestas de tristeza, dolor, miseria con alegría, goce, gloria, que resume los contrastes de su propia vida.

En los últimos versos, el poeta, ya en íntima relación con el destino de los hombres y las cosas, eleva su voz en un latido unánime y creciente.

1. Del poema *Allá lejos* de *Cantos de vida y esperanza.*
2. Del poema *XVII* de *Cantos de vida y esperanza.*

ODILON REDON (1840 - 1916)

Odilon Redon, el más significativo pintor simbolista, nació en Burdeos en 1840, el mismo año que Claude Monet, el representante más puro del impresionismo, pero mientras el segundo, y la escuela que él encabeza, adquirieron desde temprano inmensa fama -inicialmente basada en la polémica-, Redon gozó en su época, y hasta en la actualidad, de un prestigio más bien secreto, restringido a los verdaderos aficionados. La diversidad de esos destinos se explica fácilmente. El *impresionismo* enfrentó a la pintura convencional y académica con un retorno a la realidad -el caballete sacado del taller y plantado al aire libre-, una atención especial a los efectos luminosos de cada instante y una paleta deslumbradora que pretendía competir con la luz del sol. Fue una lucha contra las convenciones académicas en nombre de la realidad y contra la introducción de lo literario en el cuadro, en nombre de la pintura pura. Esa pureza de su propuesta pictórica lo volvió el punto de partida del arte contemporáneo. El *simbolismo,* en cambio, aunque también enemigo de la academia y del estilo adocenado de los salones oficiales, huyó de la realidad, exaltó la imaginación y el misterio e hizo jugar un papel muy importante a los aspectos temáticos o "literarios" de la pintura, lo que le ha sido reprochado, tanto a Gustavo Moreau, también francés, como al alemán Boecklin o a los "pre-rafaelistas" ingleses Burne Jones y D.G. Rosetti, todos ellos representantes de corrientes afines. Pero, sin discutir la justicia de esas críticas, en el caso de Redon podemos sostener que esos cargos no cuentan, ya que no sólo los poetas, especialmente Mallarmé, lo estimaron desde el comienzo, sino que, hasta los más puros y menos literarios de los pintores, creadores de la magnitud de Cézanne y de Matisse, lo admiraron sin reservas y los surrealistas, atraídos por el clima onírico de sus cuadros, lo adoptaron como un precursor. Esa doble admiración, la de los pintores puros, por un lado, y la de los surrealistas, por otro, responde precisamente a las dos caras de la pintura de Redon: en él coinciden, milagrosamente, el colorista que emplea una gama atrevida y refinadísima y el inventor de un mundo fantástico e inquietante. Como pocos artistas consiguió que su imaginación fuese no sólo intelectual y afectiva, sino también plástica, y si Mallarmé atribuyó a la poesía la tarea de expresar "el sentido misterioso de la existencia", Redon intentó algo parecido pero a través de los medios específicos de la pintura. Por eso estimó a los impresionistas, y si bien su obra pretende una significación que excede el nivel sensorial en el que aquéllos se movieron, esa significación sigue siendo visual. "Hay idea literaria, escribe el propio Redon, siempre que falta la expresión plástica."

Soñador incansable desde su infancia, Redon supo, no solamente volcar en la tela los frutos de esa ensoñación, sino también formar su oficio estudiando la realidad y pintando del natural. De ahí que realice síntesis en las que lo onírico tiene, -como en los sueños verdaderos- la persuación de lo real: una armadura en forma de erizo, una araña que sonríe, un ojo que asciende como un globo, otro que brota de un tallo. A propósito de esas hibridaciones insólitas Remy de Gourmont habló de metáforas, pero quizá sea más justo hablar de la lógica del sueño que fusiona cosas muy distantes. El propio Redon definió muy bien esa otra realidad ambigua: "Mis dibujos inspiran, no definen. No determinan nada. Nos sitúan, como la música, en el mundo de lo indeterminado".

La litografía de Odilon Redon que aquí reproducimos, y que tanto por su tema como por su tono general es vinculable a esta poesía de R. Darío, es de 1889, una época en la que este pintor era sobre todo conocido, precisamente, por sus litografías y dibujos. El *Pegaso cautivo* transcribe un tema mitológico que los neoclásicos hubieran expresado mediante un dibujo nítido y luminoso, acorde con su visión de la antigüedad, pero que él sustituye por un contorno irreal y nocturno en el que las formas están apenas sugeridas.

CLUB DEL LIBRO

ARBOL IMPRESORES LTDA.

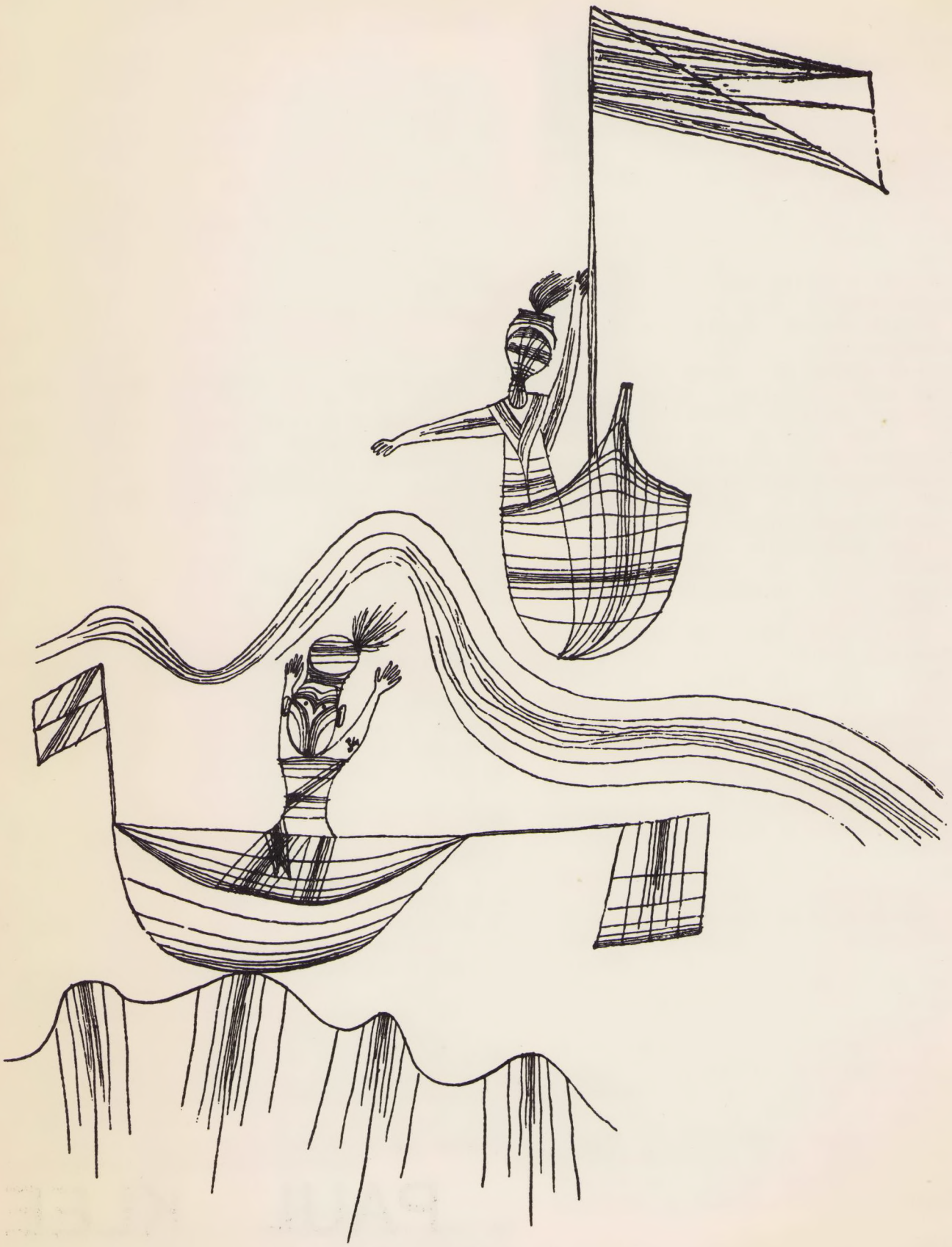
Se imprimió en ARBOL Impresores Ltda.
Salto 1042. Depósito Legal Nº 128958
junio de 1978

EGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSD

ROMANCERO

PAUL KLEE

EGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOS



Pequeños riesgos del mar, por PAUL KLEE.

ROMANCE
del infante Arnaldos

¡Quién hubiera tal ventura
sobre las aguas del mar
como hubo el infante Arnaldos
la mañana de San Juan!
Andando a buscar la caza
para su falcón cebar,
vio venir una galera
que a tierra quiere llegar;
las velas trae de sedas,
la ejarcia de oro torzal,
áncoras tiene de plata,
tablas de fino coral.
Marinero que la guía,
diciendo viene un cantar,
que la mar ponía en calma,
los vientos hace amainar;
los peces que andan al hondo,
arriba los hace andar;
las aves que van volando,
al mástil vienen posar.
Allí habló el infante Arnaldos,
bien oiréis lo que dirá:
- Por tu vida, el marinero,
dígasme ora ese cantar.
Respondióle el marinero,
tal respuesta le fue a dar:
- Yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va.

Anónimo español, S. XVI

ROMANCERO

El Romancero español está constituído por el hermoso y dilatadísimo conjunto de composiciones poéticas de muy diverso carácter, la mayor parte de las cuales, y precisamente las que le dieron origen, consisten en trozos fragmentarios de viejos poemas españoles de la Edad Media que cantaban hazañas de la historia o la leyenda. Y fue de la forma misma de esos poemas que derivó la estructura del romance, que hace rimar en los pares sus versos de ocho sílabas, el verso popular español por excelencia.

Aquellas viejas obras en verso eran de difícil conservación en tiempos en que no se contaba todavía con la imprenta y solo podían trasmitirse en raros manuscritos o gracias a la memoria de quienes escuchaban. La mayoría de ellas es de los siglos VIII al XII, pero los romances, que son los retazos que la memoria popular guardó de aquellas, son más tardíos, en su mayoría de los siglos XV y XVI. Ya entonces nacieron también, a semejanza de los romances viejos -los que se desprendieron de los viejos poemas heroicos- otros que, sobre el modelo de los primeros, cantaban acontecimientos contemporáneos, y aún otros que desarrollaron, en forma de romance, los diferentes temas, ya líricos, ya novelescos, de la poesía popular.

La memoria colectiva fue el soporte de esa creación. Pero esta memoria, frágil en ocasiones, fue en cambio, en otras, verdadero artífice creador. Ese fue el caso de los romances. Porque luego de escuchados una y otra vez determinados pasajes preferidos, no solo los conservó, sino que, por el feliz azar de confusiones que ligaban en el recuerdo textos afines, produjo selecciones, condensaciones y refundiciones de las que no puede decirse ya quien fue su autor, porque intervinieron en ellas varios anónimos y espontáneos colaboradores. Y en algunos casos fue precisamente el olvido -o acaso la omisión voluntaria- de todo un largo desarrollo lo que llegó a cargar el fragmento conservado con un sentido nuevo y todavía más profundo.

Así pasó, efectivamente, con este maravilloso ejemplo de romance lírico que es el *Romance del infante Arnaldos*. La versión que publicamos aquí es básicamente la que apareció en el *Cancionero de romances* impreso en Amberes hacia 1545. Pero esta versión no es la primitiva. El romance original, del que Ramón Menéndez Pidal estudió más de un centenar de versiones, nació probablemente hacia fines del siglo XV y era un romance novelesco en el que se contaba la fortuna (en el romance, la "ventura") que tuvo el Infante Arnaldos "sobre las aguas del mar" cuando, invitado a subir a una galera cuyos marineros solo pensaban en realidad en apresarlo y hacerlo cautivo, quizá para venderlo luego (tema frecuente en los siglos XV y XVI con motivo de la actividad de piratas en el Mediterráneo), se encontró justamente con quienes iban buscándolo para devolverlo a su familia que lo había perdido. El romance no era excepcional. Pero alguien, al reproducirlo, solo recordó el principio, y olvidó precisamente el pasaje que narraba esa "ventura" de que habla el primer verso, y luego, quizá otro, olvidó también, o desdeñó, la canción del marinero -que en las primeras versiones se reproducía- y la sustituyó con versos de otro Romance -el *romance del Conde Niño*- en el que se describen los efectos mágicos de una canción que no se dice. Por fin, cuando los dos versos en los que radica la mayor fuerza de sugestión, los que dicen:

-Yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va,

que estaban ya en la versión primera, pero en medio del desarrollo, quedan sin respuesta, clausurando el poema, la fuerza que estaba en ellos encubierta, suelta todo su penetrante sortilegio.

Culmina así ese proceso tan espontáneo y complejo y de tan certera sabiduría popular que hace que aquel simple romance de reconocimiento salte a la categoría estética más alta convirtiéndose en la más hermosa joya del Romancero, un romance lírico cuya sugestión final es incomparable.

PAUL KLEE (1879 - 1940)

Pocos pintores parecen, a una mirada desprevenida, tan infantiles como Klee. Ninguno está, sin embargo, más lejos que él de toda facilidad. Mas aún, su obra es el fruto de una investigación tan rigurosa y sistemática que, sin exagerar, podemos considerarlo el más reflexivo y el más sabio de todos los artistas contemporáneos. Y, también, uno de los más grandes.

Aunque nacido en Suiza, Klee conservó la nacionalidad alemana de su padre (cuando el advenimiento del nazismo regresó a Berna y aspiró a la ciudadanía suiza pero murió antes de obtenerla) y fue en Munich donde comenzó realmente su carrera. Hacia 1911 estuvo vinculado al grupo *Der blaue Reiter* (El jinete azul) integrado entre otros por Marc, Macke y Kandinsky y a lo largo de esa década encontró su propio lenguaje, de manera que cuando comenzó a enseñar, en 1921, en la *Bauhaus* (la famosa escuela de arquitectura, diseño y artes visuales que había fundado dos años antes Walter Gropius, uno de los más grandes arquitectos contemporáneos) ya su obra había alcanzado plena madurez. A partir de las exposiciones de 1924, en Nueva York, y de 1925, en París, su nombre empezó a ser conocido fuera de fronteras y aunque solamente después de su muerte alcanzó al gran público, entre sus admiradores tempranos estuvieron los artistas más grandes de nuestro siglo, Picasso entre ellos, algunos de los cuales, como es el caso de Joan Miró, sufrieron su influencia. (Más cerca de nosotros, debemos recordar que Torres García, cuando en 1929 realizó las primeras estructuras constructivas, aplicó algunas enseñanzas extraídas de los grafismos de Klee, y que el argentino Xul Solar, tan admirado por Borges, pintó sus mejores cuadros de los años 20 también bajo su influencia).

El impacto de Klee sobre el lenguaje visual contemporáneo es tanto más notable cuanto que, por su parte, él carece de padres. Y esto no es simplemente una exageración retórica: no es posible encontrar, en toda la historia, un solo pintor que dependa menos que él de influencias, maestros o escuelas. El suyo es un arte *diferente,* que parece al margen de la historia, y en el que no podemos reconocer ni la impronta de sus compañeros del *blaue Reiter,* ni reminiscencias del cubismo (ni siquiera cuando se lo propone, como ocurre con un cuadrito pintado después de su viaje a París en 1912 y titulado *Homenaje a Picasso)* y sólo en cierto momento está presente el ejemplo de Delaunay con su tratamiento musical del color. El propio artista, en una frase memorable *(El arte no imita lo visible: hace visible),* nos da la clave de su originalidad: no ha ido a buscar el sentido de su pintura ni en la copia realista de la naturaleza ni en la aplicación a ésta de una forma geométrica o decorativa que la vuelva "artística" o "bella". Más bien ha tratado de descubrir qué analogías profundas hay entre los elementos plásticos y el propio universo, de modo que jugar con los primeros sea una manera de revelar el segundo. Por eso que, para Klee, el cuadro narra, en primer lugar, una historia plástica hecha de los encuentros, los cambios de dirección, las afinidades y los conflictos, de puntos, líneas, formas y colores. Esta tragedia o esa comedia, que representan los elementos plásticos, es la que sugiere las formas figurativas y los títulos fantásticos que terminan por dar a la obra su clima mágico. Y aunque magia y poesía son términos peligrosos al hablar de pintura ¿de qué otra manera podemos referirnos a la capacidad que tienen las obras de Klee de seducirnos con su misterio y su encanto inagotables?

El dibujo a pluma que reproducimos se titula *Pequeños riesgos del mar* y fue realizado en 1928. Obsérvese que está como tejido por líneas paralelas que se acompañan, se cruzan, divergen o "empujan" a otras obligándolas a curvarse.

Nada aparentemente más distante, sin duda, que el medieval *Romance del infante Arnaldos,* fruto de la azarosa y anónima creación popular y este moderno y personalísimo dibujo de Paul Klee, de tan exquisita sabiduría plástica; sin embargo nos pareció que aún a esa distancia de siglos y de modos, una cierta afinidad de atmósfera mágica los hace vinculables.

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS:

1. Vallejo - Picasso
2. Rubén Darío - Odilon Redon

CLUB DEL LIBRO

ARBOL IMPRESORES LTDA.

Se imprimió en ARBOL Impresores Ltda.
Salto 1042. Depósito Legal Nº 128 962.
Julio de 1978.

AUGUSTO FERRAN

GEORGES SEURAT

Mujer pescando, por GEORGES SEURAT.

CANTAR

¡Qué a gusto sería
sombra de tu cuerpo!,
todas las horas del día, de cerca
te iría siguiendo.

Y mientras la noche
reinara en silencio,
toda la noche tu sombra estaría
pegada a tu cuerpo.

Y cuando la muerte
llegara a vencerlo,
solo una sombra por siempre serían
tu sombra y tu cuerpo.

Augusto Ferrán

AUGUSTO FERRAN (1835 - 1880)

Poco después de mediado el siglo XIX se dio en España, y más particularmente en Madrid, el florecimiento de una poesía que venía a hacer culminar, en un tono delicado, fino e íntimo, la renovación literaria que el Romanticismo había aportado. Tres líneas poéticas confluían entonces para nutrir el movimiento que decimos: sobre los ejemplos más depurados y menos ampulosos que ofrecía la creación poética de algunos de los románticos, venía a influir el conocimiento que los jóvenes poetas de Madrid tuvieron entonces de la poesía alemana, de Goethe a Heine, y además, y según el modelo que ellos le ofrecían, de la poesía popular, de la que su propia tierra española les daba como ejemplo saliente el "cantar".

Ese fue el ámbito en el que se desarrolló la obra de todo un grupo de jóvenes escritores entre los cuales uno que estaba destinado a realizar la obra que sería la más perfecta síntesis de esa orientación: Gustavo Adolfo Bécquer, cuyas *Rimas* comienzan a ser escritas hacia 1858, aunque solo se publiquen en libro en la edición póstuma de 1871. Pero alrededor de él un grupo de amigos: Eulogio Florentino Sanz, Angel María Dacarrete, José María de Larrea, y los chilenos Guillermo Blest Gana y Guillermo Matta, y, sobretodo, Augusto Ferrán, escribieron composiciones que, en algunos momentos siquiera, alcanzaron niveles comparables a los del mismo Bécquer.

Augusto Ferrán había nacido en Madrid en 1835. Viajó joven a Alemania, donde vivió algunos años, hasta que, en 1859 regresó a Madrid. Se propuso entonces publicar un periódico destinado a hacer conocer en España la poesía alemana, pero no realizó su proyecto. Hizo un corto viaje a París, y poco después, a su vuelta, conoció a Bécquer cuyas composiciones admiraba.

Su primer libro fue *La Soledad* (1861), un libro de cantares que lleva como título precisamente el nombre de la copla andaluza, la *soleá* del cante jondo andaluz. Ferrán se integra de ese modo a la larga y profunda tradición peninsular que se inicia en los albores de la poesía en nuestra lengua y que comprende, además de los anónimos, a poetas de la dimensión de Lope, de Góngora, de Bécquer, de Machado, de García Lorca, todos los cuales nutrieron su obra de la rica savia popular. En la primera parte de aquel libro publicó el poeta una serie de cantares anónimos que ha recogido: "Al principio de esta colección he puesto unos cuantos cantares del pueblo -dice en el prólogo- para estar seguro, al menos, de que hay algo bueno en este libro", y en la segunda, una serie de canciones, compuestas por él "en el estilo sencillo y espontáneo de las canciones populares, las cuales he intentado imitar", según también dice.

Y su ambición era, efectivamente, que su obra se confundiera con la poesía popular; por eso también dice, refiriendose a sus versos: "si algún día oigo salir uno solo de ellos de entre un corrillo de alegres muchachas, acompañado por los tristes tonos de una guitarra, daré por cumplida toda mi ambición de gloria y habré escuchado el mejor juicio crítico de mis humildes composiciones". Que es casi lo mismo que años después diría A. Machado: "Escribir para el pueblo, ¡qué más quisiera yo!"

Su segundo libro, *La pereza,* (1871), está compuesto también de cantares, y de él hemos tomado, para este pliego, el que lleva el número XV.

Poco después Ferrán hizo un viaje a Chile, en 1872 o 73, y regresó a España en 1878. A poco de llegar debió ser internado en un sanatorio para enfermos mentales, donde murió en 1880.

La composición que aquí publicamos, que se presenta con la aparente sencillez de una copla, alcanza sin embargo, en su sorprendente concisión, y tanto por la delicadeza de su tono como por la admirable calidad de su ajuste rítmico, los niveles de la mejor poesía.

GEORGES SEURAT (1859 - 1891)

Se ha dicho que en la breve vida de Seurat -nacido y muerto en París- los únicos grandes acontecimientos fueron esas telas famosas que marcaron un hito en la pintura de las últimas décadas del siglo pasado y que llevan por título *Baños de Asnières, Una tarde en la isla de la Grande Jatte, El circo.* Efectivamente, desde que, a los quince años, comenzó por copiar algunos cuadros de Manet, todo el esfuerzo de Seurat fue desarrollándose con continuidad hasta culminar en esas obras estructuradas y luminosas y, a la vez, dotadas de un clima irreal. Espíritu sumamente reflexivo y sistemático es una excepción entre los pintores impresionistas que fueron sus contemporáneos y a los que continúa y contradice a la vez. Ya en los dibujos, que constituyen la casi totalidad de sus trabajos iniciales, desarrolló un lenguaje sumamente personal del que están desterradas las líneas y en el que las masas de sombras y los blancos construyen formas simplificadas y estáticas a las que el grano del papel, que el artista utiliza como un elemento plástico tan importante como los demás, quita toda frialdad geométrica, a la vez que introduce cierta cualidad de textura que es precursora de algunas experiencias recientes. Por otra parte, la lectura del famoso tratado de Chevreul acerca del contraste de los colores -que ya había influído sobre Delacroix- y la de otros trabajos científicos sobre los fenómenos de la visión, lo llevaron a formular una teoría que llamó *divisionismo,* y que se difundió con el nombre de *puntillismo.* Esa teoría sirvió de base al movimiento *neo-impresionista* (que encabezó Seurat y del que participaron Signac, Pissarro -durante cierto tiempo- y Cross) y puede ser resumida en dos principios. El primero establece que en un cuadro las zonas de sombra deben estar pintadas utilizando una cierta cantidad del color complementario del de la zona luminosa adyacente. El segundo, afirma que, para obtener colores secundarios más luminosos, es necesario no mezclar los colores primarios sobre la paleta sino yuxtaponer pequeñas manchas de esos colores primarios sobre la tela de modo que la mezcla ocurra en el ojo al mirar el cuadro a cierta distancia. En realidad estos dos principios, no hacen sino expresar de manera rigurosa lo que en la práctica hacían muy a menudo los impresionistas. Sin embargo, Seurat, que se formó en la Escuela de Bellas Artes y en la contemplación de los cuadros del Louvre, y que sólo por incitación de Signac se aproximó a los impresionistas y adoptó los colores puros, nunca se preocupó como estos por fijar los efectos fugitivos de luz, sino que bañó sus cuadros de una luz intemporal, y, también en franco desacuerdo con ellos, organizó sus obras de una manera rigurosa, utilizando las proporciones de la sección áurea -que entre nosotros preconizó Torres García- de antigua tradición. El resultado es una pintura que tiene al mismo tiempo solidez arquitectónica y una cierta inmaterialidad impresionistas. Asimismo, próximo en esto a los simbolistas,Seurat propone una serie de correspondencias entre el tono, la tinta y la línea, por una parte, y los sentimientos, por otra, que hacen pensar en análogas especulaciones que hará luego Kandinsky. Cuando murió a los treinta y un años, Seurat había realizado algunas obras admirables fieles a sus teorías y encabezaba un movimiento que pretendía como también lo pretendía Cézanne -a quien pertenecen estas palabras- *darle al impresionismo la solidez de la pintura de los museos.* Aunque por otros caminos esa fue también la trayectoria de la pintura de las siguientes décadas y es razonable pensar que si hubiese vivido esos caminos habrían estado mucho más próximos al suyo.

El dibujo a lápiz que aquí reproducimos tiene un doble interés, ya que, por una parte, es un excelente ejemplo de ese estilo tan peculiar de los dibujos de Seurat que extraen efectos plásticos de la propia textura del papel, y por otra, la figura aquí representada es muy semejante a una de las que aparecen en su cuadro más importante, *Una tarde en la isla de la Grande Jatte.*

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS:

1. Vallejo - Picasso
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferrán - Georges Seurat

CLUB DEL LIBRO

ARBOL IMPRESORES LTDA.

Se imprimió en ARBOL Impresores Ltda.
Salto 1042. Depósito Legal Nº 131.857
Edición amparada en el artículo 79 de
la Ley Nº 13.349. Agosto de 1978.

DELMIRA AGUSTINI

FEDERICO BAROCCI

Estudio para la Virgen de la Natividad, por FEDERICO BAROCCI

LO INEFABLE

Yo muero extrañamente... No me mata la Vida,
no me mata la Muerte, no me mata el Amor;
muero de un pensamiento mudo como una herida...
¿No habéis sentido nunca el extraño dolor

de un pensamiento inmenso que se arraiga en la vida,
devorando alma y carne y no alcanza a dar flor?
¿Nunca llevasteis dentro una estrella dormida
que os abrazaba enteros y no daba un fulgor?

¡Cumbre de los Martirios!... ¡Llevar eternamente
desgarradora y árida, la trágica simiente
clavada en las entrañas como un diente feroz!...

Pero arrancarla un día en una flor que abriera
milagrosa, inviolable... ¡Ah, más grande no fuera
tener entre las manos la cabeza de Dios!

Delmira Agustini

DELMIRA AGUSTINI (1886-1914)

La gran poetisa uruguaya Delmira Agustini configura una de las personalidades más extrañas en la historia de la creación poética.

El valor de su obra está precisamente en lo que ella tiene de experiencia viva, única y a la vez universal, que la emparenta con Safo -poetisa de la antigua Grecia- en la intensidad de su erotismo, y con Santa Teresa de Avila -de la España renacentista- en una visión trascendente del amor. Para caracterizar la hondura de la poesía de Delmira Agustini pueden utilizarse sus propias palabras: *acá lo humano asusta.*[1] Todo en ella está centrado en una constante paradoja. Así en su vida se dan, al mismo tiempo, una educación convencional, y la audacia y profundidad de su expresión del amor; su vida familiar, los paseos con sus padres hasta la Plaza Cagancha para darle de comer a las palomas, y sus citas secretas, dramáticas, con su ex-marido; su largo y tranquilo noviazgo, su formal casamiento y su casi inmediata, sorpresiva separación; los ingenuos juegos con su muñeca y su maduro trabajo intelectual; sus cartas de amor en un lenguaje balbuciente e infantil y el despliegue complejo, la visión avasallante del amor en su obra poética; y como culminación de esa violenta contradicción, su juventud, su exuberancia vital y esa muerte trágica a los 27 años. También en su poesía se observan rasgos que responden a esas tendencias contradictorias de su personalidad. Pueden verse numerosos ejemplos de poemas y de versos aislados donde aparece el encuentro de términos opuestos, porque para ella el amor, que es su tema básico, es una decisiva conjunción dialéctica del vaivén vital.

Todo se ha ido borrando de aquel Montevideo del 900 donde Delmira vivió, de calles empedradas, de casas de zaguán y balcones de mármol que daban a la vereda, y patios llenos de plantas. Justamente en una casa como éstas, de la calle Río Negro 254 nació Delmira el 24 de octubre de 1886. (Ahora ocupa su lugar un edificio de apartamentos con el número 1230). Todo se ha ido esfumando, pero no el brillo, el peso de la obra de quienes publicaban, en la plenitud de su creación literaria: Juan Zorrilla de San Martín, Eduardo Acevedo Díaz; y de los más jóvenes Julio Herrera y Reissig, José Enrique Rodó, Florencio Sánchez, Horacio Quiroga, etc. La más joven de ese grupo, Delmira Agustini, se destaca solitaria en su profunda originalidad mostrando contactos apenas con el lenguaje de su época (el Modernismo) que son justamente los momentos débiles de su obra. Porque el Modernismo tiene con la obra de Delmira, una relación meramente circunstancial. Publicó en 1907, a la edad de 21 años, *El libro blanco.* Sobre ese libro C. Vaz Ferreira le escribió: "Cómo ha llegado Ud., sea a saber, sea a sentir lo que ha puesto en ciertas páginas, es algo completamente inexplicable". En 1908 conoce a Enrique Job Reyes. En 1910 aparece su libro *Cantos de la mañana.* El 13 de julio de 1912, Rubén Darío, en gira por países de América, la visitió y escribió la página que serviría de pórtico a su principal libro, *Los cálices vacíos* de 1913. El 14 de agosto de este mismo año se casó con Enrique J. Reyes y el 6 de octubre, un mes y veintitres días después se separaron y Delmira volvió a la casa paterna. El 5 de junio de 1914 se disolvió legalmente el matrimonio, pero durante el tiempo que va desde su separación hasta su muerte, Delmira y Reyes siguieron manteniendo entrevistas secretas en la habitación de este último en la calle Andes 1206. Allí, el 6 de julio de 1914, a las cuatro de la tarde, Enrique Reyes mató a Delmira Agustini de dos balazos en la cabeza y se suicidó inmediatamente. En 1924 se publicó póstumamente *Los astros del abismo,* con poemas inéditos y con el título que ella había anunciado en *Los cálices vacíos.*

En el poema que publicamos, "Lo inefable", de *Cantos de la mañana,* puede verse la situación hondamente conflictual del encuentro de nociones opuestas, a que ya se aludió, y la grandeza y el misterio que por eso mismo llega a trasmitir.

1. Del poema "Intima" de *El libro blanco.*

FEDERICO BAROCCI (1526 - 1612)

El gran momento de renovación y fundamentación del arte moderno europeo que es el Renacimiento, y que abarca el período de creación de las grandes obras italianas del "cuattrocento" y del "cinquecento" -las obras de Boticelli y de Leonardo de Vinci, de Miguel Angel y de Tiziano, etc. se prolongó, en los últimos tercios del siglo XVI, en esa etapa del arte italiano que se ha llamado "manierismo" que expresa la nueva sensibilidad de un período crítico, y que llevará al fin, bajo el impulso que toma la pintura religiosa después del Concilio de Trento (1545-1563), al estilo barroco.

El concepto de *Manierismo* es ambiguo. Designa de modo general la producción muy variada de un siglo de grandes cambios -el siglo de la Reforma y de la Contrarreforma- durante el cual se resquebraja el ideal de un arte sereno y equilibrado, el ideal clásico que orientaba al Renacimiento, la devoción por la antigüedad que veneraran los primeros grandes maestros se hace sospechosa; la pintura abandona la serenidad del alto Renacimiento y se hace más dramática y tensa, en algunos casos francamente antinaturalista, planteando a veces poses que exageran el "contrapposto" de Miguel Angel -que consistía en orientar una parte del cuerpo torcida en dirección opuesta a otra-, o deformando, por alargamiento, las figuras, y realizando, en suma, un estilo efectista, subjetivo, propio de la inestabilidad de una época de cambios.

Pero además de cubrir esas características, el término "manierista" se ha usado también, por un lado, para designar todo lo que está entre el Clasicismo y el Barroco, sin hacer cuestión de la diversidad de sus manifestaciones, y, por otro, el sentido valorativo del término también ha variado de modo muy sensible: inicialmente tuvo un alcance peyorativo, ya que designaba a los pintores de segundo orden que suceden a los grandes del "cinquecento" e imitan su "manera", y luego, también peyorativamente, designó el caracter exagerado con que se imitaron algunos rasgos de aquellos maestros, el "amaneramiento". Pero más recientemente, al subrayarse de modo progresivo la importancia de ese período relevándolo de su condición epigonal, para reconocerle un estilo propio -si bien no homogéneo- se ha revalorizado el manierismo y se ha llegado a incluir en él a pintores como Tintoretto, el Greco o el flamenco Brueghel.

A ese período manierista de la pintura italiana corresponde vincular el nombre de Federico Barocci o Baroccio. Nació en Urbino, (la que también fue patria de Rafael) en 1526, hijo de un escultor milanés. En Roma, adonde llegó en 1548, dedicó años a la copia de pinturas de Rafael (1483-1520) y a estudiar las obras de Correggio (1494-1534) cuyo estilo asimiló sin duda. El Papa Pío IV le confió el adorno de algunas salas del Vaticano. Prácticamente toda su pintura es de tema religioso, salvo algunos retratos -incluyendo un autorretrato que puede verse en la Gallería degli Uficci- y el *Eneas huyendo de Troya incendiada* de la Gallería Borghese.

Aquí reproducimos un dibujo a pluma y acuarela que fue expuesto en la exposición de Bolonia de 1975 y que documenta el último estado de los estudios que hizo Barocci para la figura central de la Virgen de la *Natividad* que se conserva actualmente en el Museo del Prado de Madrid. Sobre el mismo papel el pintor esbozó lateralmente una cabeza varonil.

Las dimensiones del dibujo original son las mismas que las de la reproducción que aquí ofrecemos.

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS:

1. Vallejo - Picasso.
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferrán - Georges Seurat
5. Delmira Agustini - Federico Barocci

CLUB DEL LIBRO

ARBOL IMPRESORES LTDA.

Se imprimió en ARBOL Impresores Ltda. Salto 1042. Depósito Legal Nº 131.864. Edición amparada en el artículo 79 de la Ley Nº 13.349. Setiembre de 1978

EGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSD

ANTONIO MACHADO

CAMILLE COROT

EGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSDEARTEYPOESIAPLIEGOSD

Paisaje, por CAMILLE COROT

SOLEDADES, XI

Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas...!
¿Adónde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero
a lo largo del sendero...
- La tarde cayendo está -.
"En el corazón tenía
"la espina de una pasión;
"logré arrancármela un día:
"ya no siento el corazón."

Y todo el campo un momento
se queda, mudo y sombrío,
meditando. Suena el viento
en los álamos del río.

La tarde más se oscurece;
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.

Mi cantar vuelve a plañir:
"Aguda espina dorada,
"quién te pudiera sentir
"en el corazón clavada."

Antonio Machado

ANTONIO MACHADO (1875-1939)

Pocos poetas como Antonio Machado encarnan con tal amplitud la voz poética de España en este siglo. Nació en Sevilla en 1875;

> Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
> y un huerto claro donde madura el limonero;
> mi juventud, veinte años en tierras de Castilla...[1]

Estudió en Madrid. Integró la "Generación del 98", así llamada porque la determina el desastre que fue para España en aquel año la pérdida de sus últimas colonias en América. El poeta se duele del estancamiento espiritual de su patria y reacciona exhortando a ahondar en el hombre español hasta dar con lo universal humano. Atraviesa así los tiempos del Modernismo, en los que el influjo de Rubén Darío arrastró a muchos hacia una poesía sensual y exterior, y realiza una poesía propia, limpia y directa, que si por un lado recoge a veces el tono de la copla popular, por otro no abandona el rigor del pensamiento:

> Despertad, cantores;
> acaben los ecos,
> empiecen las voces[2]

Después de un viaje a París -1899- y de algunos años en Madrid, obtuvo una cátedra de francés en Soria, en 1907. Allí conoció a Leonor Izquierdo, con quien se casó. "Allí me casé, allí murió mi esposa, cuyo recuerdo me acompaña siempre"[3] Vivió luego en Baeza y más tarde en Segovia, hasta 1936, cuando comienza la guerra española. Durante estos últimos años la imagen de una mujer había vuelto a aparecer en su poesía: Guiomar.

> ¡Sólo tu figura
> como una centella blanca
> en mi noche oscura![4]

Bajo ese nombre canta a la poetisa Pilar Valderrama, a la que dejó de ver en 1936, cuando, al estallar la guerra, ella debió alejarse. "La guerra dio al amor el tajo fuerte", dice por eso en uno de sus últimos sonetos, el que empieza: "De mar a mar, entre los dos la guerra,/más honda que la mar..."[5]

Durante los años siguientes se le ve en Madrid, luego en Valencia, y por fin en Barcelona, hasta que atraviesa la frontera francesa con un grupo de refugiados y termina muriendo en Collioure, Francia, en febrero de 1939, sólo unos días después de su madre con la que había hecho esa amarga peregrinación.

En la poesía de Machado se reunen la soltura popular andaluza de la copla y el temple más recatado de quien es también, por adopción poeta de Castilla; tiene por eso tanto el don del canto como el ensimismamiento de la meditación.

> Canto y cuento es la poesía.
> Se canta una viva historia
> contando su melodía.[6]

Y también:

> Da doble luz a tu verso,
> para leído de frente
> y al sesgo.[7]

Su copla canta y medita. Esta doble tendencia se ahonda a lo largo de los años y nutre también la admirable prosa de su *Juan de Mairena* y de su *Abel Martín.*

Es la suya a menudo poesía ensimismada, pero también atenta al mundo, a los hechos, a la historia. "Poesía es palabra en el tiempo", "diálogo del hombre con el tiempo".[8] Ese diálogo se hace sobre la intuición del devenir y mantiene vivo el testimonio de cada irrepetible instante.

El poema que publicamos reúne algunas de las más notables características de la poesía de Machado: la evocación del paisaje, del que cada elemento es escuetamente caracterizado con un solo y eficacísimo adjetivo; el tema del tiempo y del destino -"¿Adónde el camino irá?"- y la incorporación concertante de la voz popular que acentúa la angustiosa conciencia de lo que se ha perdido.

1. Del poema "Retrato", de *Campos de Castilla.*
2. De "Proverbios y cantares", XXIX, de *Nuevas canciones.*
3. "Nota autobiográfica" (1917).
4. De "Otras canciones de Guiomar", en *"Un cancionero apócrifo"*
5. De "Obras sueltas", en *Obras completas* (México, 1940).
6. "De mi cartera, II", de *Nuevas canciones.*
7. De "Proverbios y cantares; LXXI", de *Nuevas canciones.*
8. De *Juan de Mairena.*

Obras: *Soledades* (1902); *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907); *Campos de Castilla* (1912); *Nuevas canciones* (1924): *Poesías completas* (1917, 1925, etc.); *Juan de Mairena* (1936).

JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT (1796-1875)

Hijo de un pequeño funcionario que tenía puesta en París junto con su esposa, una casa de modas bastante próspera, Corot tuvo que esforzarse para evitar un destino que parecía ineludible. Sólo cuando el joven Corot demostró concluyentemente su ineptitud para la actividad comercial , su padre se resignó a que se dedicara a la pintura y le concedió una pequeña pensión en lugar del capital que le tenía reservado para los negocios. Una vez otorgada esa renta le dijo con cierta irritación: "ahora, anda y diviértete". Y su hijo le hizo caso. Durante cincuenta y tres años contempló y pintó la naturaleza penetrado por una felicidad que todos sus contemporáneos testimonian. "Esto me divierte", solía decir refiriéndose a su pintura, y ese sereno disfrute del mundo visible se trasunta en sus cuadros. Con esa sólida pero apacible actitud que le permitió resistirse a su familia permaneciendo, sin embargo, profundamente unido a ella, abandonó sin ruptura las enseñanzas de sus primeros maestros, pintores neoclásicos de la escuela de David, resecos, fríos y convencionales, que no creían que un paisaje fuera digno de ser pintado si no se lo ennoblecía con algún episodio histórico o mitológico. Cuando realizó su primer viaje a Italia en 1825 no se dedicó como otros pintores jóvenes a copiar o inspirarse en la antigüedad o a adquirir el oficio amanerado de algunos maestros, sino que pasó largos días vagabundeando por las afueras de Roma o de Nápoles, haciendo apuntes que se cuentan entre lo más espontáneo y fresco de su obra. Y en los museos se interesó más por pintores como Guardi o Canaletto que por Rafael. Esa identificación de la pintura con una actividad placentera y cotidiana, desprovista de énfasis y vivida con pasión pero con modestia, hizo que Corot se despreocupara tanto de la gloria como del dinero y que durante gran parte de su vida permaneciese ignorado por el gran público y sólo fuese estimado por algunos jóvenes artistas que lo consideraban un ejemplo. Recién a mediados del siglo sus cuadros, tan sensibles a las más sutiles variaciones de la luz, pintados en base a relaciones de valor, es decir a diferencias de intensidad luminosa, más que en base a relaciones de color, pero en los que, sin embargo, el color deja oir de todos modos una voz delicadísima, terminan por ser ampliamente admirados. Se difunden, entonces, esos paisajes con álamos de tronco gris plateado, con boscajes vagos, con esas figuras perdidas en medio de la naturaleza, en las que, a veces, resalta un toque asordinado de bermellón o azul cobalto. Dos frases de Corot definen bien su concepción: *el color para mí viene después, puesto que ante todo me atrae el conjunto, la armonía de los tonos.* Pero en otro momento nos explica que los tonos plomizos que, a veces, le han sido reprochados, están siempre constituidos con color: *por más intensa que sea una luz o una sombra jamás uso un blanco puro o un negro puro. Siempre coloreo, incluso los valores extremos.* Aunque nunca sus cuadros fueron pintados íntegramente ante la naturaleza porque según le dijo a Renoir *nunca se puede estar seguro de lo que se pinta al aire libre y siempre es necesario rever el cuadro en el taller,* y a pesar del uso cauteloso del color que lo caracteriza, su sensibilidad para las variaciones de la luz lo vuelve un antecedente del impresionismo y en cierta ocasión escribió una frase que podría haber sido el lema de esa escuela: *suponiendo que existiesen dos objetos absolutamente iguales, el sol no iluminaría a uno y a otro de la misma manera.* En otro orden de cosas Corot fue también ejemplar. A su modestia y a su naturalidad agregó una bondad y una generosidad de la que dan fe innumerables anécdotas. Pocos casos hay en los que la obra y la vida de un artista se correspondan tan ajustadamente.

El paisaje que publicamos es un dibujo a carbonilla que debimos reducir algo (el original tiene 275 x 270 mm). Su trazo suelto y seguro parece responder obedientemente al deseo de Corot, quien decía: "Yo trato de dar el estremecimiento de la naturaleza"

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS:

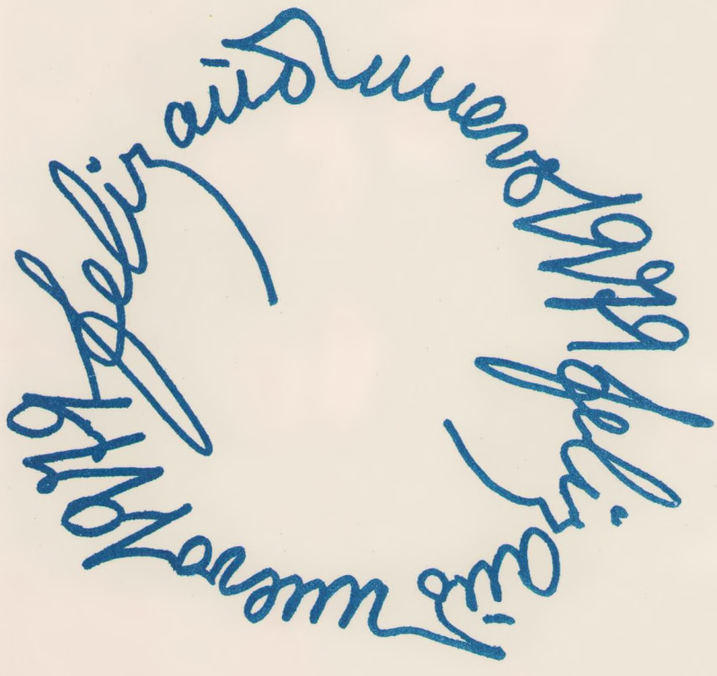
1. Vallejo - Picasso.
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferrán - Georges Seurat
5. Delmira Agustini - Federico Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot

CLUB DEL LIBRO

ARBOL IMPRESORES LTDA.

Se imprimió en ARBOL Impresores Ltda. Salto 1042, Depósito Legal Nº 128.968. Edición amparada en el artículo 79 de la Ley Nº 13.349. Octubre de 1978.

LOPE DE VEGA



FRANCISCO DE GOYA

Para Vd., fraternalmente,
CLUB DEL LIBRO

Capricho, por FRANCISCO DE GOYA

A LA NOCHE

Noche, fabricadora de embelecos,
loca, imaginativa, quimerista,
que muestras al que en tí su bien conquista
los montes llanos y los mares secos;

habitadora de celebros huecos,
mecánica, filósofa, alquimista,
encubridora vil, lince sin vista,
espantadiza de tus mismos ecos;

la sombra, el miedo, el mal se te atribuya,
solícita, poeta, enferma, fría,
manos del bravo y pies el fugitivo.

Que vele o duerma, media vida es tuya:
si velo, te lo pago con el día,
y si duermo no siento lo que vivo.

Lope de Vega

LOPE DE VEGA (1562 - 1635)

El gran creador del teatro español de los Siglos de Oro, cuya estructura básica determinó reuniendo elementos antes dispersos y fijándolos en una fórmula cuya fecundidad abonó de sobra escribiendo hasta mil ochocientas comedias (!), fue una de las personalidades más ardientemente creadoras de aquellos siglos; Cervantes lo llamó "monstruo de la naturaleza", y Góngora, su rival poético y con quien habían a veces cambiado insultos (si bien que en verso), dijo de él:

Potro es gallardo, pero va sin freno.

Y como si su vastísima creación dramática no bastara, si queremos referirnos tan solo a lo que es culminante en la poesía de fines del XVI y comienzos del XVII, nos es forzoso mencionar tres nombres sobresalientes, y uno de ellos es el suyo. Porque si el teatro del Siglo de Oro tiene como primer nombre notable el de Lope, también la poesía española de la misma época es sobre todo la obra de Lope de Vega, de Don Luis de Góngora y de Don Francisco de Quevedo.

La riqueza vital de Lope como persona nos hace imposible reseñar su apasionada vida en esta página (1). Aquí nos importa decir sobre todo que su vastísima obra poética es de una amplitud temática sin igual: desde los vastos poemas hasta las letrillas o los sonetos de diferente tono.
No podría encontrarse una obra única que diera idea cabal de su riqueza poética: ella debe verse en un caudal más ancho.

Es Lope autor que por un lado bebe el canto popular y lo incorpora a su teatro con tal soltura que no podrá saberse nunca, al oirlo, si lo recogió o lo inventó totalmente él mismo , hasta tal grado estaba identificado con el espíritu de su pueblo.

Pero Lope también domina, de modo ejemplar, la noble forma del soneto en la que escribió sus composiciones líricas más importantes. Sólo que aún aquí es también difícil elegir, ya que escribió más de setecientos, y, si se tienen en cuenta los que aparecen en sus obras teatrales, la suma llega a tres mil.

Se encuentran en ellos los temas más variados, desde las invectivas contra sus rivales hasta la expresión de su amor, místico o profano; pero también crea en ellos, y con maravillosa y modernísima soltura de lenguaje poemas como la certera y chisporroteante imprecación a la noche que hoy publicamos.

La ortografía *celebro* (por "cerebro") que allí se lee, era usual en tiempos de Lope.

(1) De humilde origen -hijo de un campesino-, fugó de su casa a los doce años, cuando comenzaba ya a escribir comedias. Enamorado a los 17 de Elena Osorio, esposa de un comediante, vive un episodio inolvidable que evocará en "La Dorotea", cuando, relegado por un rival, dedica a éste sátiras tan duras que le valdrán el destierro. En 1588 casó con Isabel de Urbina, a quien había raptado; pero poco después embarca como soldado en La Invencible, la armada que va a luchar contra los ingleses.
A la vuelta vive en Valencia hasta la muerte de Isabel. Se sabe de un proceso en contra suyo por concubinato en 1596.
Tuvo luego relaciones con Micaela Luján, comediante; pero en 1598 vuelve a casarse, esta vez con Juana Guardo, con quien vivió en Toledo y luego en Madrid hasta la muerte de ella en 1613. En Toledo tiene relaciones con Jerónima Burgos mientras se prepara para ordenarse sacerdote, cosa que hace en 1614. Comienzan entonces, en sus poesías, los temas del amor divino, que pronto se hacen, sin embargo, más humanos, cuando conoce a Lucía Salcedo y luego a Marta de Nevares, que fue madre de su hija Antonia Clara. El marido de Marta muere en 1618, pero ella se queda ciega en 1626, y luego enloquece. Muere al fin en 1632, tres años antes que Lope. La locura y la muerte de Marta y el rapto de que es objeto su hija por parte de un galán, ensombrecieron los últimos años del poeta.

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES (1746-1828)

Goya, uno de los grandes pintores de todos los tiempos, realizó su obra en las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del XIX, en el mismo período en el que ocurrían los cambios económicos, políticos y sociales de los que surgiría el mundo contemporáneo, pero en una España en crisis que se despedía de sus glorias pasadas y que estaba condenada por el arcaismo de su sociedad a permanecer al margen de la historia europea. También la pintura de su tiempo estaba en crisis, dividida entre los últimos fuegos del barroco y la reacción neoclásica, es decir, entre un camino agotado y otro infructuoso. Esa situación se refleja en España de manera ejemplar en los dos pintores que Carlos III importó del extranjero: Tiépolo, el último gran decorador barroco y Mengs, el frío clasicista hijo de las teorías de Winckelmann.

El joven Goya, aunque conocedor de Velázquez, al que estudia tempranamente, y de los grandes venecianos, que pudo ver no sólo en Madrid, sino en ocasión de su breve viaje a Italia cuando tenía 25 años, no escapa en su obra temprana a la pobreza y el eclecticismo de ese clima, ni, seguramente, es su afán de ese momento revolucionar un arte con el que aspira realizar una carrera oficial que no deja de ser exitosa: en 1776, por influencia de su maestro y cuñado, el pintor Bayeu, le encargaron cartones para los tapices de la fábrica real, en 1780 es elegido miembro de la Academia, en 1786 es nombrado "pintor del rey", en 1789, "pintor de cámara".

Pero en una carta de 1794 nos revela en qué medida era consciente de las limitaciones que le imponía el gusto convencional, y, sobre todo, de la necesidad de romper con las soluciones adocenadas y reinventar la pintura. Nos dice allí que ha pintado unos cuadritos "en los que he logrado hacer observaciones a que regularmente no dan lugar las obras encargadas, y en que el capricho y la invención no tiene ensanches". Esos cuadros, del que uno de tantos ejemplos memorables es "El entierro de la sardina", son de una libertad y una invención admirables e inician una nueva etapa, no solamente en la obra del pintor, sino en la historia de la pintura. A esos años corresponden también las famosas agua fuertes que llamó "Caprichos", que según el propio pintor, "fustigan prejuicios, imposturas e hipocresías" y en las que la fantasía y el humor ácido o siniestro de los temas es tan impresionante como la creación de formas y contrastes luminosos que las vuelve una de las mayores obras gráficas de la historia. En 1798 realiza los frescos deslumbrantes de S. Antonio de la Florida, que pinta, con esponjas, de una manera suelta y abocetada que nunca había intentado ningún pintor; en 1814 los "Fusilamientos del 3 de mayo" en que el liberal Goya, que trabajó para José Bonaparte, deja, sin embargo, (de igual modo que con la serie de grabados sobre "Los desastres de la guerra") su testimonio sobre los horrores de la ocupación francesa; por fin entre 1819 y 1823, ya acercándose al fin de su vida, pinta en su quinta próxima a Madrid las luego llamadas "pinturas negras" que son de una fuerza expresiva, de una originalidad de factura y de una modernidad milagrosa.

Precursor de los románticos, de los impresionistas y hasta de los expresionistas del siglo XX, Goya, en una época en que el arte era epigonal y ecléctico, sin estilo, supo romper con todos los trucos del oficio chirle y académico y se lanzó a inventar formas y relaciones visuales inéditas. Pero como para dejar una prueba de que esos aspectos puramente pictóricos no solamente no excluyen sino que generalmente requieren, como incentivo y como finalidad, otras significaciones, realizó esa insólita resurrección de la pintura movido por sus obsesiones y sus dramas y también por los horrores y las miserias de su tiempo.

Se imprimió en ARBOL Impresores Ltda. Salto 1042. Depósito Legal N° 133.087. Edición amparada en el artículo 79 de la Ley N° 13.349. Noviembre de 1978

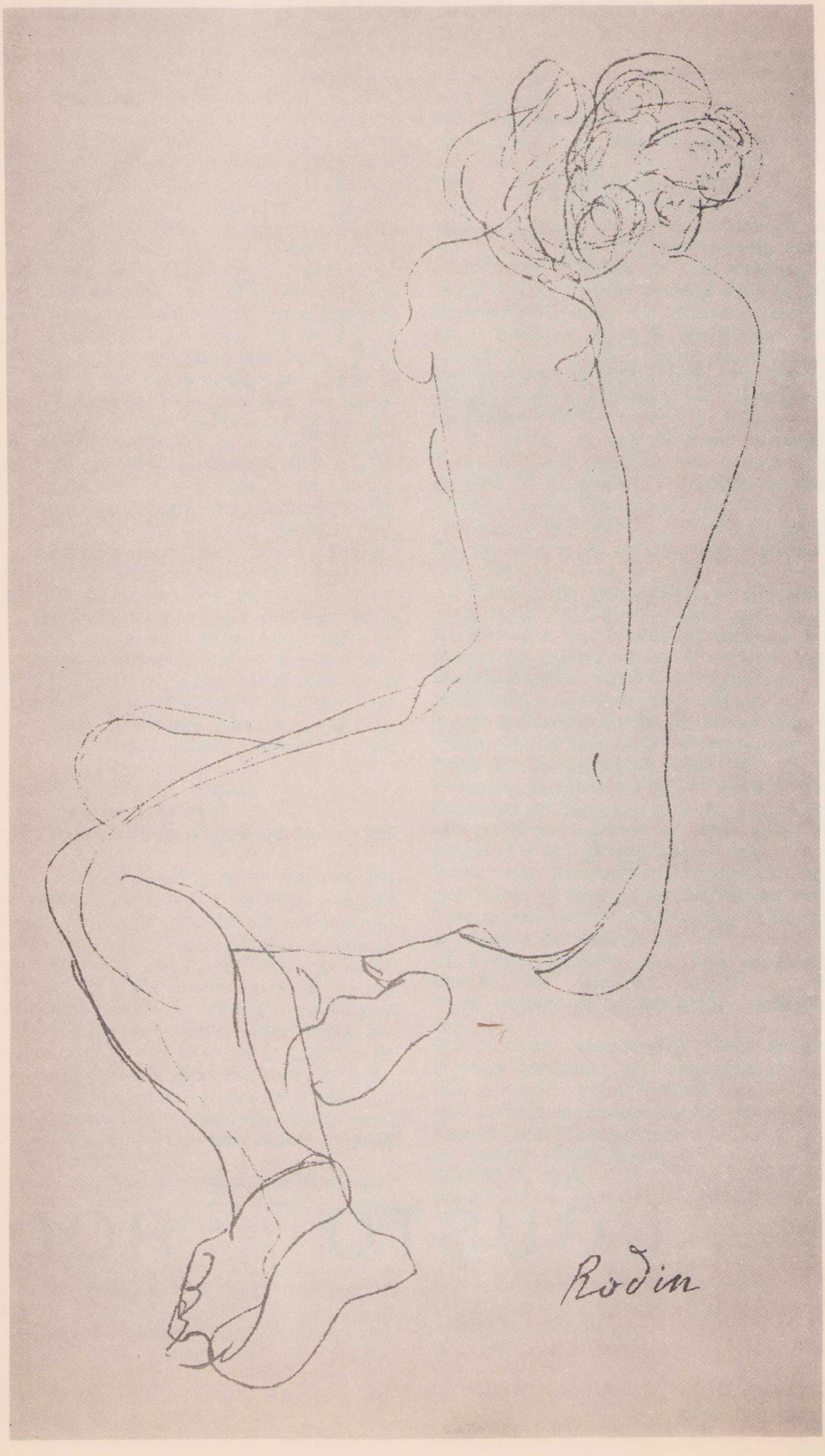
EJEMPLAR NO NEGOCIABLE

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS:

1. Vallejo - Picasso
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferrán - Georges Seurat
5. Delmira Agustini - Federico Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya

JUAN RAMON JIMENEZ

AUGUSTO RODIN



Desnudo, por AUGUSTO RODIN

DEL ALBA

El sol te empuja hacia mí
por la espalda.
Ven
tú que vienes del alba.

Lo que tú reluces, gloria,
lo que chorreas tú, gracia,
lo que tú pintas
y cantas,
y cantas,
bien lo sabes
tú, la que vienes del alba.

Bien lo sabes, bien lo sé,
porque te espero en mi alma,
porque te aguardo en mi cuerpo
a ti que vienes del alba.

Esos caminos mojados
son aquellos que las alas,
que las ondas, que los aires,
que las chispas, que las ramas,
allá lejos,
hacían caminos tuyos,
míos,
porque venías del alba.

Son los mismos y eres tú,
vienen a mí que soy yo,
de otras playas, de otras palmas;
vienen a mí
porque venías del alba.

¡Llega, ven,
no te pierdas en tus llamas
por los detrás, por los cruces
de la luz!
¡Ven tú que vienes del alba!

Juan Ramón Jiménez

JUAN RAMON JIMENEZ (1881-1958)

La vida de Juan Ramón Jiménez, nacido en el pueblo andaluz de Moguer de familia acomodada, y muerto en Puerto Rico en 1958, casi no tiene otros acontecimientos que las diferentes etapas de su empeño por realizar su poesía.

Niño y joven solitario e introvertido, que la situación de su familia dejó libre para atender a sus inclinaciones literarias, llegó a Madrid en 1900, y allí publicó entonces sus primeros libros y tuvo sus primeras amistades literarias. Ya en su juventud hizo una larga estancia en un sanatorio de Madrid: "en ese ambiente de convento y jardín he pasado -dice- dos de los mejores años de mi vida". Los sanatorios fueron a menudo un refugio para la melancolía o una necesidad para su neurosis ya que en ellos encontraba no solo el ambiente monacal que deseaba sino la segura atención médica que calmara sus temores. Por 1905 volvió a Moguer donde escribió, entre otros, su delicioso libro *Platero y yo* (1914), y volvió a Madrid en 1912. Poco después conoció a Zenobia Camprubí, que será su abnegada compañera de toda la vida. Se casaron en 1916 e hicieron un viaje a Nueva York, durante el cual escribió *Diario de un poeta recién casado* (1917). A su vuelta reside en Madrid, y después de publicar, además de otros libros, la que él llamó *Segunda antología poética* (1922), lanzó varias breves y exquisitas revistas de poesía en las que recogió textos de jóvenes. Su famosa *Segunda antología poética* es mucho más que una antología, porque no solo selecciona poemas de libros publicados -que frecuentemente corrige o completa- sino que recoge otros inéditos y aún de libros que nunca fueron publicados. Además, tanto la selección como las acertadas correcciones, hacen de éste uno de los libros de poesía más importantes de su generación. Su calidad y su volumen (son 522 poemas), y la empeñosa exigencia de calidad de su autor -ese mismo empeño de seguir corrigiendo aún lo ya publicado- hacían de él el poeta ejemplar para los jóvenes de la gran generación poética española del 27 (Guillén, Salinas, Alberti, Lorca, etc.). Su famosa poesía sobre la poesía ("Vino primero pura / vestida de inocencia...") y que termina:

¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!"

expresaba la ambición de exigencia y pureza de los jóvenes poetas.

Sin embargo, a la vuelta de los años, no permaneció JRJ como el modelo ideal de aquellos poetas. Algunas polémicas y violentas rupturas motivadas a menudo por una susceptibilidad muy aguda, lo alejaban. Lo alejaba también su melancolía, y, a partir de 1936, su exilio completó esa imagen de desasimiento. Vivió en Puerto Rico, en Cuba y en Estados Unidos, hasta que al fin volvió a radicarse en Puerto Rico. También en este período debió internarse varias veces, pero es lo cierto que la serie de libros que entonces escribe acaso constituyan la culminación de su obra, en particular *Animal de fondo,* que escribió animado en parte por la espléndida experiencia del caluroso reconocimiento público que recibió en 1948 durante su viaje al Río de la Plata.

En 1956, días apenas antes de que muriera su compañera Zenobia, recibió en Premio Nóbel que, paradójicamente, lo hermanaba, en la fama, con otro gran poeta cuya figura estaba ya más presente que la del propio JRJ en el campo de la lengua española: Antonio Machado. Porque la Academia de Suecia expresaba, al otorgarle el premio que "Al recompensar a Jiménez representante de la gran tradición lírica de España, la Academia Sueca ha querido coronar igualmente a Antonio Machado y a Federico García Lorca".

Juan Ramón Jiménez, entonces en Puerto Rico, sobrevivió algo más de un año a esta distinción. Dejaba inédito, conocido solo por publicaciones parciales, otro libro importante: *En el otro costado,* que se publicó en 1974.

El poema que aquí publicamos, que funde algo del timbre popular español con la ceñida exigencia más abstracta de su propia poesía, pertenece al grupo de "Canciones de la Florida", del libro póstumo **En el otro costado**, pero ya había sido publicado en la revista **Nosotros**, de Buenos Aires en 1940.

AUGUSTO RODIN (1840-1917)

Nacido el mismo año que Monet, y por lo tanto estrictamente contemporáneo de los impresionistas, Rodin a diferencia de aquéllos, debió realizar solitariamente la tarea de renovar la escultura tradicional que, en Francia, a mediados del siglo XIX, no podía exhibir nada mejor que la grandilocuencia de Rude y la gracia cortesana de Carpeaux. No sólo gran artista sino también hombre de energía ilimitada supo librar tan bien ese combate que, a fines de siglo, había logrado un reconocimiento clamoroso que los impresionistas estaban lejos todavía de haber obtenido en igual grado. Pero esa justa fama tuvo, sin embargo, un lado negativo: ocultó, bajo la admiración por los rasgos más efectistas y literarios, las cualidades más notables de su arte.

Iniciado en la Escuela de Artes Decorativas, donde Carpeaux corrigió sus primeros trabajos, rechazado en el ingreso a la Escuela de Bellas Artes, Rodin trabajó desde su primera juventud en una empresa de albañilería y decoración y durante muchos años se ganó la vida como decorador en yeso, moldeador y modelista para ebanistas y orfebres. Durante ese tiempo tuvo solamente al Louvre por maestro y recién en 1875 estuvo en condiciones de hacer un viaje a Italia y ver por fin a su admirado Miguel Angel. La primera obra que exhibió fue *La Edad de Bronce* (1877), un desnudo masculino que dio lugar a la acusación de que el artista la había moldeado del natural, lo que actualmente nos resulta increíble ya que se trata de un ejemplo indudable del personal estilo rodiniano, y que se explica solamente por el carácter poco académico de la obra y por el hecho de que no aparecen en ella las formas convencionales de embellecer la realidad. Este fue el primer capítulo de una lucha constante contra el gusto adocenado, lucha jalona el período más creativo de su vida, esos veinte años que van de *La Edad de Bronce* a los retratos de Balzac y Víctor Hugo. Una reseña del destino de las principales obras que le fueron encomendadas muestra la resistencia incansable del mencionado conformismo artístico: la base del monumento a Claude Lorrain, en Nancy, fue alterada por resolución del consejo local; el consejo de Calais se negó a erigir *Los burgueses de Calais* (1884-86) de acuerdo a su proyecto; su única estatua ecuestre (*El general Lynch)* fue destruída en Santiago de Chile y quizá no sólo por razones políticas; *El pensador* 1880) no fue erigido donde lo proyectó y fue dañado por un agresor; el monumento a Victor Hugo dio lugar a innumerables proyectos con los que buscaba superar las objeciones que se le formulaban; el monumento a Balzac fue rechazado por el comité encargado del mismo, en 1893, y sólo fue erigido muchos años después; *Las puertas del infierno,* encomendadas en 1880, quedaron inacabadas y sólo le sirvieron como cantera de la que extraer diversas obras singulares.

Por otra parte nuestro siglo le ha reprochado el carácter literario, efectista y aún naturalista de su escultura, aunque lo cierto es que Rodin se permitió todas las libertades y todas las invenciones y que desde *El hombre que camina* (1877), figura voluntariamente mutilada y la *Mujer en cuclillas* (1882), que está representada en una postura imposible, hasta el formidable Balzac, encontramos una constante trasposición a la vez plástica y expresiva de la naturaleza, que se atreve con las más osadas deformaciones y que prepara el camino a todas las experiencias posteriores.

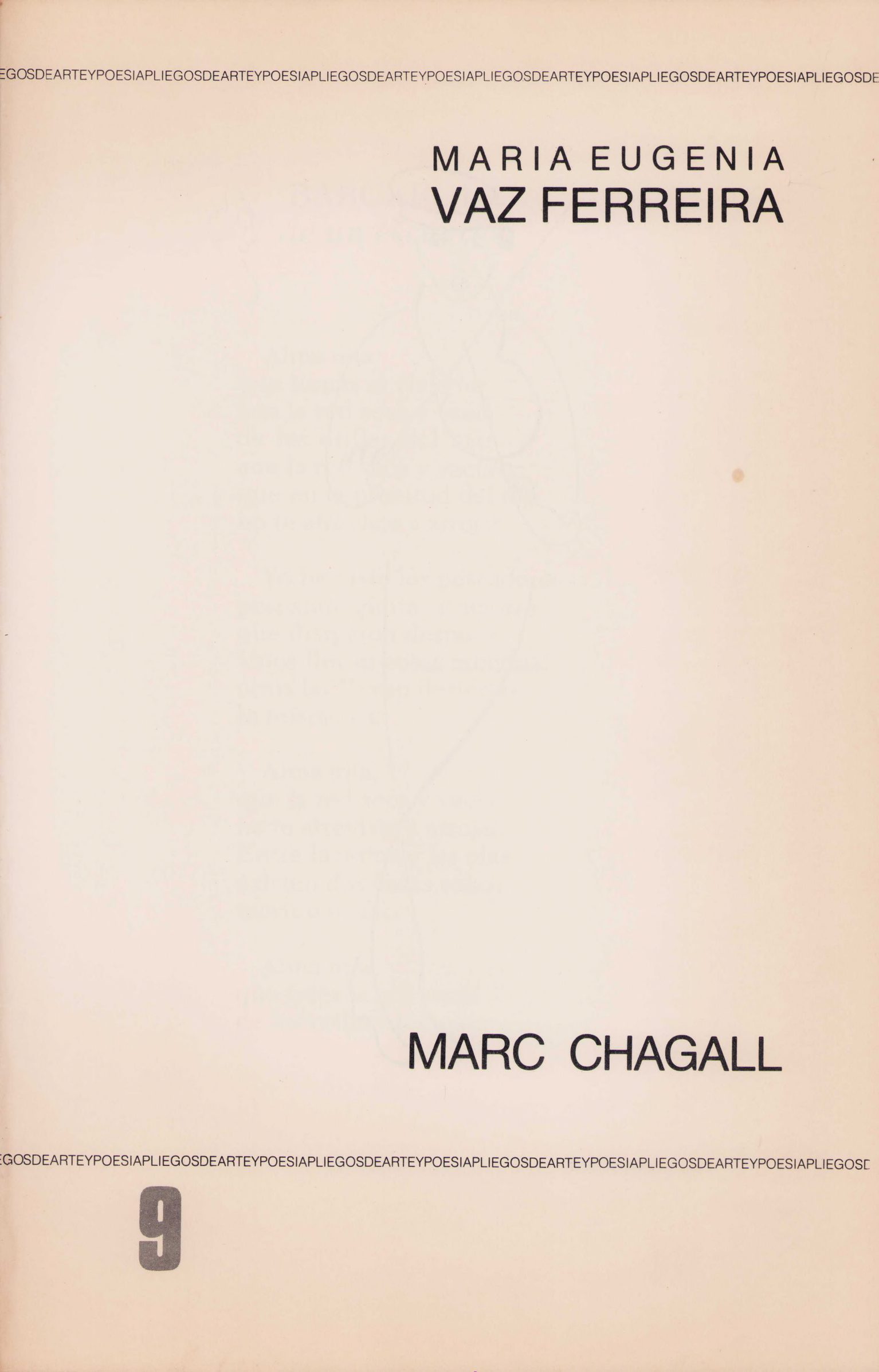
Sus dibujos, uno de los cuales reproducimos aquí, se caracterizan por una percepción infalible de la gracia y el movimiento del cuerpo femenino capturado en la simplicidad de una línea tenue que es trémula y precisa a la vez.

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS:

1. Vallejo - Picasso.
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferrán - Georges Seurat
5. Delmira Agustini - Federico Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan Ramón Jiménez - Augusto Rodin

Se imprimió en ARBOL Impresores Ltda. Salto 1042, Dep. Legal 134.339.
Edición amparada en el artículo 79 de la Ley Nº 13.349. Eneró de 1979.

MARIA EUGENIA
VAZ FERREIRA



MARC CHAGALL

Dibujo, por MARC CHAGALL

BARCAROLA
de un escéptico

Alma mía
que tornas al viejo lar
con la red seca y vacía
de las orillas del mar,
con la red seca y vacía
que en la plenitud del día
no te atreviste a arrojar.

Yo he visto los pescadores
pescando gloria y amores
que disiparon después.
Unos llevan cosas muertas;
otros las llevan desiertas:
lo mismo es.

Alma mía,
que la red seca y vacía
no te atreviste a arrojar.
Entre la arena y las olas
existen dos cosas solas:
morir o matar.

Alma mía
que traes la red vacía
de las orillas del mar...

María Eugenia Vaz Ferreira

MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA (1875 - 1924)

Buena parte, y quizá la más importante, de la creación lírica uruguaya del siglo XX, fue obra de mujeres, curiosa característica de nuestras letras que no sólo se manifestó durante el período llamado del novecientos, sino que se continúa hasta nuestros días.

Ya recogimos, en nuestro pliego N.º 5, un poema de Delmira Agustini, la primera de las grandes poetisas uruguayas.

Hoy publicamos uno de los más hermosos poemas de María Eugenia Vaz Ferreira, la otra gran poetisa del 900.

María Eugenia Vaz Ferreira nació en Montevideo en julio de 1875, en una familia cuyo nombre también haría ilustre su hermano el filósofo Carlos Vaz Ferreira, que fue, además, el editor de su obra.

No hizo la escritora estudios regulares, pero tuvo, en el ámbito de su familia una cuidada formación que incluyó clases de pintura y sobre todo de música, disciplina en la que se destacó. Fue una notable pianista, y entre sus obras figura un drama lírico (*La Piedra Filosofal*), que se representó en el Teatro Solís en 1908 con música compuesta por ella misma.

Su actividad más permanente fue, sin embargo, la creación poética. Había empezado a escribir poesía desde muy joven, y vio publicadas sus primeras composiciones en 1895 y en 1905, en las antologías de Víctor Arreguine y Raúl Montero Bustamante. Más tarde llegó a desempeñarse en la Universidad de Mujeres donde, a partir de 1915, ocupó la Cátedra de Literatura, que debió abandonar por motivos de salud en 1922. Comenzó entonces a preparar la publicación de su obra y ya tenía pruebas corregidas de su libro cuando la muerte interrumpió su tarea en 1924.

Se trataba sin duda de una personalidad excepcional, cuyo magnetismo, que la nimbaba de un resplandor en el que había sin embargo un núcleo de sombra, está todavía presente en las páginas que escribieron quienes nos dan testimonio de ella. Solitaria (uno de los temas más insistentes en su obra es este de la soledad), vagabunda y noctámbula, su conducta espontánea y nada convencional, motivaba el anecdotario. "La vagabunda de una sola ciudad caminaba de noche, llevada por el insomnio, y a través de sus relatos la ciudad menos nocturna del mundo aparecía súbitamente cargada de secretos. Ella salía de las fiestas o no se decidía a entrar y se sentaba en las plazas a conversar largamente con otros vagabundos".

Así escribió de ella en un texto admirable, otra gran escritora, Susana Soca. Y en esas mismas páginas evoca la vez que la vio por primera vez saliendo de un palco en el teatro y el sentimiento que entonces, al verla y oirla, había experimentado: "Era la sensación de una presencia particular y agradable rompiendo el círculo indefinido de la general ausencia".

"Y ahora sé que esa presencia era la del mundo poético, y aquella que involuntariamente habitaba y se movía dentro de ese mundo, hacía participar de él a sus interlocutores fortuitos".

Integraba su personalidad un cierto desdén por la publicidad. El libro que preparaba sólo contenía cuarenta poesías. Originariamente había enviado a la imprenta cuarenta y tres, pero a último momento había decidido eliminar algunas, y entre ellas, precisamente el notable "Unico poema". Su hermano Carlos le preguntó por qué lo eliminaba, y ella respondió simplemente: "Nadie lo entendió". Pero luego accedió fácilmente a que se publicara, y su hermano lo incluyó en la edición del libro que salió al año siguiente de su muerte, en 1925, con el título que ella había determinado: *La isla de los cánticos.*

Mucho más tarde, en 1959, muerto ya don Carlos, la familia Vaz Ferreira puso en manos del poeta Emilio Oribe el resto de los originales que se conservaban, y así se publicó entonces, con el título de *La otra isla de los cánticos,* otra selección de su obra que contenía setenta y una nuevas poesías.

"La Barcarola de un escéptico," que publicamos, es un canto en el que el tiempo y el destino y lo que pudo ser y el desolado presente se conjugan de manera sabia, apoyados en un verso cadencioso y austero a la vez.

Se imprimió en ARBOL Impresores Ltda. Salto 1042, Dep. Legal 134.345
Edición amparada en el artículo 79 de la ley Nº 13.349 . Febrero de 1979 .

MARC CHAGALL (1887)

Chagall, el único sobreviviente de los pintores que realizaron la gran aventura del arte europeo durante las dos primeras décadas de este siglo, llegó a París, desde su Rusia natal, en 1910, después de una infancia vivida en la ciudad de Vitebsk que, para el resto de su vida, alimentó con los recuerdos de las escenas aldeanas, del folclore ruso-judío y de sus parientes funambulescos, la fantasía proverbial de sus pinturas. En París lo retuvieron los Veronés, Delacroix, Manet y Courbet del Louvre, pero también el Salón de los Independientes. Según lo cuenta él mismo en sus memorias autobiográficas fue este Salón el que lo unió definitivamente a la vanguardia de la Escuela de París, para la que ya lo había preparado su formación en el taller de Bakst (el pintor amigo de Diaguilef que fundó con éste los Ballets Russes) que frecuentó en San Petersburgo en los años anteriores a su viaje. En París sufrió sobre todo la influencia del cubismo y sus mejores amigos de ese tiempo formaban parte del grupo de los poetas próximos a esa escuela o eran ellos mismos pintores cubistas: Apollinaire, Blaise Cendrars, Max Jacob, La Fresnaye, Delaunay. Pero si bien París, según sus propias palabras "lavó sus ojos", la pintura de los impresionistas, de los "fauves" y de los propios cubistas le pareció *demasiado realista, demasiado terrestre,* como lo señaló en declaraciones posteriores. No hay ninguna duda de que Chagall aprendió la lección de pureza y rigor pictóricos del cubismo y rastros evidentes de esa influencia se encuentran en sus cuadros de esos primeros años parisinos, pero el rigor formal del cubismo es ejercido sobre la apariencia visual de los objetos reales, por más que la descuartice y la deforme, y Chagall sintió que eso significa una dependencia inadmisible y un límite a los privilegios de la imaginación. Un cuadro famoso de esa época (*Retrato del artista con siete dedos,* 1912-13) muestra con humor esta distancia: el pintor ante su caballete está representado mediante algunos de los recursos formales del cubismo de esa segunda época (la consabida geometrización y procedimientos decorativos imitados de la pintura de interiores) pero la tela que está ante él representa una vaca roja y una aldeana que flotan sobre los techos de un poblado, según esa fantasía colorida que caracteriza toda la obra posterior del pintor.

Vuelto a Rusia en 1914, fue nombrado por Lunacharski, en los primeros momentos de la revolución de 1917, comisario de Bellas Artes de la región de Vitebsk, pero sus desavenencias con Malevich, el intransigente defensor de una pintura abstracta geométrica y austera, lo llevaron a renunciar al cargo y después de algunos años en que trabajó en decorados y vestuarios teatrales regresó a París en 1922 donde permaneció casi 20 años, desarrollando una obra en la que no ocurren grandes transformaciones y que acusa en vísperas de la segunda guerra mundial el impacto de esos acontecimientos dramáticos pero sin alterar su lenguaje pictórico. Desde 1941 hasta 1947 permaneció en los Estados Unidos donde realizó los telones y vestuarios para el ballet *El pájaro de Fuego* de Stravinski y desde 1947 continúa viviendo y pintando en Francia. No hace muchos meses una exposición con obras de estos últimos años lo muestran en una plenitud creadora que no parece fatigarse. En sus últimas obras seguimos encontrando, tras la aparente ingenuidad y arbitrariedad de las formas y el color, el milagro de un ajuste siempre infalible entre el dibujo, la fantasía y el color. Ese prodigio de un color que canta quizá como en ningún otro pintor y que encarna un mundo en el que las cosas, unidas por otros vínculos que las causas naturales, se vuelven tan livianas que pueden ser levantadas por la brisa de una pequeña locura feliz.

Hoy reproducimos uno de esos delicadísimos dibujos donde la línea sola, decantada, vibra en una síntesis magistral.

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS:

1. Vallejo - Picasso.
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferrán - Georges Seurat
5. Delmira Agustini - Federico Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan Ramón Giménez - Augusto Rodin
9. Ma. Eugenia Vaz Ferreira - Marc Chagall

CLUB DEL LIBRO
ARBOL IMPRESORES LTDA

LEONARDO DA VINCI

LUIS DE GONGORA

Cabeza de la Virgen (detalle), por LEONARDO DA VINCI

SONETO

Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido al sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;

mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano,
del luciente cristal tu gentil cuello;

goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,

no solo en plata o víola truncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

Luis de Góngora

LUIS DE GONGORA Y ARGOTE (1561-1627)

Conjuntamente con Lope de Vega y con Francisco de Quevedo, Luis de Góngora completa el grupo de los tres más grandes poetas del Siglo de Oro español. Pero a diferencia de sus pares, su particularidad es tan marcada que su nombre ha dado origen a otras palabras en nuestra lengua: gongorino, gongorizar, son vocablos que indican complejidad y riqueza formal del lenguaje, porque la poesía de Góngora, sobre todo en los momentos de su última madurez creadora, se caracterizó por una extremada complejidad, que echa mano de los tropos más audaces, las metáforas más atrevidas y el uso constante del hipérbaton, de modo que constituye el ejemplo más puro y extremo de la poesía culterana, una de las formas del barroco literario.

Había nacido Don Luis de Góngora en Córdoba en 1561. Siguió estudios en la Universidad de Salamanca, donde enseñaba entonces Fray Luis de León y donde Góngora permaneció cuatro años. Ya entonces debe haber compuesto sus primeras poesías, particularmente aquellas, juveniles y gozosas en las que se advierten ecos del lenguaje de las aulas. De todos modos, ya tempranamente fue conocido como poeta, puesto que en "La Galatea" (1585) Cervantes alude a él ("En Don Luis de Góngora os ofrezco / un vivo raro ingenio sin segundo"). Fue clérigo, y gozó desde temprano, siendo aún estudiante, de las rentas eclesiásticas que un tío suyo le procuró, y, más tarde, de otras que pudo obtener como racionero de la Catedral de Córdoba. Pasó buena parte de su vida esforzándose por obtener beneficios para él y los suyos de parte de los poderosos de su tiempo, y esas fueron las únicas tareas que lo distrajeron de su preocupación mayor que fue la poesía. Curiosamente este poeta tan estricto y exigente consigo mismo -o quizás por serlo tanto- no llegó a dar a la imprenta ninguna de sus composiciones, a pesar de que fue justamente la suya la obra poética más apasionadamente discutida de toda la época de oro.

Porque si bien es cierto que a lo largo de su vida siempre había escrito poesías brillantes, de suelta inspiración popular y admirable ejecución -romances y letrillas-, cultivaba también otra poesía más sabia y más elaborada, a veces en la misma forma del romance, pero más a menudo en la más culta del soneto y sobre todo de la silva, que se caracterizaba por el notable enriquecimiento del lenguaje, el retorcimiento de la sintaxis y la acumulación de metáforas de brillantez, diafanidad y dificultad sorprendentes. Así, por ejemplo, expresa la fugaz trayectoria del pensamiento aludiendo al atrevido y pasajero vuelo de un pájaro de manera tan rica, tan concisa y a la vez reveladora que parece apresar el propio devenir:

> de sus vestidas plumas
> conservarán el desvanecimiento
> los anales diáfanos del viento.[1]

Esta última manera, que se acentuó hacia 1612 con su "Polifemo" y "Las Soledades", provocó el entusiasmo de sus admiradores y la burla de sus rivales poéticos. Quevedo fue quien con más violencia le atacó. Lope, en cambio, aunque atacaba a quienes le imitaban, respetaba al poeta cordobés, de quien decía que "quiso enriquecer el arte y aún la lengua con tales exornaciones y figuras, cuales nunca fueron imaginadas ni hasta su tiempo vistas".

La audacia inigualable de la poesía de Góngora, que no tiene término de comparación en las literaturas europeas, y la riqueza de sus imágenes, hicieron de él uno de los maestros de la generación del 27 que celebró justamente en esa fecha su tercer centenario.

El soneto que aquí reproducimos, de 1582, desarrolla el tradicional tema horaciano ("carpe diem" = atrapa el instante) que trataron frecuentemente los poetas renacentistas, de modo muy personal sobre todo en el espléndido final que hace culminar en un sombrío verso inolvidable la oposición de las dos series metafóricas que cierran los tercetos.

Víola, licencia poética por viola (violeta), para mantener el acento en 6.ª.

1 — *Soledad segunda*. v v. 141-143.

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

Una clásica trilogía de genios caracterizó, según el criterio de varios siglos, a las artes plásticas del Renacimiento: Leonardo, Miguel Angel, Rafael. Al margen de la probable sobrevaloración de Rafael que tal criterio comporta, esa trilogía merece el reparo de que en ella Leonardo es considerado solamente como artista, en tanto que su más notable característica es la de ser un investigador universal. En una famosa carta a su protector Ludovico el Moro, él mismo pasó revista a sus conocimientos que abarcaban la pintura, la escultura, la arquitectura, la matemática, la mecánica, la física, la filosofía, la música, la poesía, la geología, la botánica, la anatomía, las artes militares, la ingeniería... Sin duda fue el único ejemplo verdaderamente completo de ese hombre universal del Renacimiento del que tantas veces se habla, ese hombre hijo de un momento en el que todos los saberes estaban en estado naciente, lo suficientemente desarrollados como para ofrecer una vía a la inteligencia, pero en un punto en el que el individuo podía aspirar sin delirio a hacerlos avanzar por obra y gracia de su mero talento individual. Pero este acopiador de saberes era sobre todo un acopiador de saberes conquistados por él mismo y todo lo contrario de un repetidor libresco. Su exaltación de la experimentación, contra los eruditos que se decían humanistas pero que vivían de cara al pasado grecolatino, reverenciando manuscritos y ruinas, lo muestran no solamente como el precursor de innumerables descubrimientos (el submarino, el planeador, la circulación de la sangre, etc.) sino principalmente como el precursor de la actitud moderna en la que el dominio de la naturaleza a través del conocimiento es la meta dominante, y es digno de ser subrayado que sus preocupaciones artísticas, en lugar de oponerse -como ocurrirá con los románticos- al mundo del poder tecnológico y al desarrollo material, forman parte de ese proyecto de dominio universal. Esta universalidad, sin embargo, afectó de alguna manera su obra que, aunque es inmensa (sus escritos, repletos de bocetos artísticos y técnicos comportan más de 5.000 páginas, de las que fueron extraídas las que forman el *Tratado de la Pintura*), en general es fragmentaria e inconclusa. Tampoco su obra como pintor (no podemos hablar de sus esculturas de las que no quedan más que algunas piezas pequeñas de dudosa atribución) fue llevada a término: muchos de los trabajos que le fueron encomendados quedaron en el estado de bosquejos y de las seis pinturas que han llegado hasta nosotros que son sin duda de su mano (*La Adoración de los Magos, San Jerónimo, La Virgen de las Rocas* -la del Louvre-, *La Gioconda, La Cena* y *Santa Ana, la Virgen y el Niño*) las dos primeras quedaron inacabadas. Es curioso que a pesar de una obra pictórica tan reducida Leonardo haya tenido tanto predicamento y la anécdota según la cual el Verrocchio, su maestro, dejó los pinceles para dedicarse exclusivamente a la escultura cuando vio el ángel que su joven discípulo había pintado en *El Bautismo* del que el propio maestro era autor, muestra bien -sea o no verdadera- la atracción que el estilo leonardesco ejerció desde el primer momento. Un estilo que se desprendió progresivamente de la elegante caligrafía toscana para realizar su principal aporte: el claroscuro, es decir, el modelado de las formas mediante los pasajes de la luz a la sombra, a través del "sfumato". Ese predominio de las luces y sombras sobre el color, más irreal y decorativo, de sus contemporáneos, desplazó también la armonía del cuadro del ajuste de las tintas al equilibrio de los "valores" o grados de claridad. De este modo Leonardo llevó a la pintura por la vía de un creciente realismo, pero de naturaleza más intelectual que visual -*la pintura es cosa mental*, dijo él mismo- y que es capaz de instaurar en sus cuadros esa atmósfera ambigua y misteriosa que les otorga su imperecedera fascinación.

El dibujo que reproducimos es un detalle, la cabeza de la Virgen, de un gran cartón (139 x 101 cm) de 1498/9, que representa "La Virgen y el Niño con Santa Ana y San Juan niño" (Londres).

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS:

1. Vallejo - Picasso.
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferrán - Georges Seurat
5. Delmira Agustini - Federico Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan Ramón Jiménez - Augusto Rodin
9. Ma. Eugenia Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - Leonardo da Vinci

Se imprimió en ARBOL Impresores Ltda. Salto 1042, Dep. Legal 137.450. Edición amparada en el artículo 79 de la ley Nº 13.349. Marzo de 1979.

FRANCISCO DE QUEVEDO

ALBERTO DURERO

El Caballero, la Muerte y el Diablo, por ALBERTO DURERO

SONETO

Represéntase la brevedad de lo que se vive
y cuán nada parece lo que se vivió

¡Ah de la vida! ¿Nadie me responde?
Aquí de los antaños que he vivido;
la Fortuna mis tiempos ha mordido;
las Horas mi locura las esconde.

¡que, sin poder saber cómo ni adónde,
la salud y la edad se hayan huído!
Falta la vida, asiste lo vivido,
y no hay calamidad que no me ronde.

Ayer se fue; Mañana no ha llegado;
Hoy se está yendo sin parar un punto:
soy un Fue, y un Será, y un Es cansado.

En el hoy y el mañana y ayer, junto
pañales y mortaja, y he quedado
presentes sucesiones de difunto.

Francisco de Quevedo

FRANCISCO DE QUEVEDO (1580-1645)

Después de los dedicados a Lope de Vega y a Don Luis de Góngora, el presente pliego recoge un poema del otro de los tres grandes de la lírica española de los siglos de oro. De los tres es Quevedo sin duda el de más ancha y diversa producción literaria. Pocos escritores de su tiempo tuvieron tan rica y variada lectura, tantos diversos intereses intelectuales, una inquietud creadora que se ejerciera en tan diferentes géneros, con tan amplio dominio de sus temas y tan hábil lenguaje. Luego de Cervantes es sin duda el más universal de los españoles de su tiempo.

Nacido en Madrid, en 1580, estudió en la famosa universidad de Alcalá de Henares y desde entonces su comercio con los libros fue incesante. Doctor en letras modernas y antiguas (tradujo del francés, del latín, del griego y del hebreo: S. Fco de Sales, Séneca, Anacreonte, Esquilo, el Cantar de los cantares, etc.), y escribió alguna poesía en italiano. De temperamento altivo y rebelde, su juventud fue movida y aventurera, primero en Valladolid, donde se hallaba entonces la Corte, luego en Madrid, adonde se trasladó aquella, y se vio envuelto en trances difíciles, tanto por su temperamento como por su habilidad con la espada. Conoció por ello la cárcel. Más tarde su amistad con el Duque de Osuna, que fue primero Virrey de Sicilia y luego de Nápoles, le hizo conocer de muy cerca la acción política y sus manejos, no siempre limpios, en los que intervino con diligencia y pasión durante los años 1613-1618 y cuando era ya muy conocido como hombre de letras, autor sobre todo, no solo de "El Buscón", sino de las prodigiosas fantasías satírico-morales que son "Los sueños" única prosa española que alcanza la grandeza de la imaginación plática de Goya. Como hábil político, secretario y delegado del Duque de Osuna trató con los grandes de su tiempo: su monarca, el Rey de España, Felipe III, el Papa Paulo V, y los embajadores de diversas potencias extranjeras. Se vio comprometido en un golpe de mano proyectado sobre la República de Venecia, ciudad de la que debió huir disfrazado de harapos para salvar la vida cuando la empresa fracasó. Escribió en todos los géneros: estudios político-filosóficos, entremeses burlescos, obras de doctrina moral cristiana, una novela picaresca, severas amonestaciones morales en verso, fantasías satíricas en prosa, y, diatribas satíricas en verso, y sobre todo, algunas de las más notables series de sonetos de la lengua.

Más tarde, de nuevo en la corte y ya bajo Felipe IV -en realidad bajo la autoridad del privado del rey, el Conde Duque de Olivares-, se permitió las censuras políticas en verso de un famoso memorial que lo llevó a la cárcel. Pasó allí más de tres años, encerrado en un sótano y con grillos en los pies, pero leyendo y escribiendo aún; y cuando, a la caída del Conde Duque, recobró la libertad, solo vivió luego poco más de un año y medio. Murió en Villanueva de los Infantes, en setiembre de 1845.

El soneto que publicamos, de 1635, procura ceñir verbalmente, en lenguaje rico pero recio, el tema de la fugacidad del tiempo y del camino del hombre hacia la muerte. En él el barroquismo se expresa antes por la riqueza del concepto (conceptismo se llama precisamente esta orientación del barroco), que por el lujo verbal que habíamos podido ver en Góngora.

ALBRECHT DÜRER (ALBERTO DURERO) (1471-1528)

Aunque en Italia, ya en el siglo XV, Massaccio, Piero della Francesca, Paolo Ucello, Botticelli, habían realizado su obra renovadora, en Alemanía todavía Grünewald, apenas diez años mayor que Durero, permanecía alejado de las preocupaciones renacentistas y su obra refleja aún la Edad Media gótica. La ruptura con esta tradición va ser obra de Albrecht Dürer, hijo de un orfebre de Nüremberg, que muy pronto abandonó el artesanado familiar no sólo para dedicarse a la pintura y el grabado sino para vincularse con eruditos y humanistas y realizar, por primera vez en Alemania, el tipo de artista movido por intereses universàles que ya había aparecido en Italia y del cual Leonardo es el ejemplo por excelencia. A partir de los veinte años Durero viajó por Colmar, Basilea -donde trabajó bajo la dirección de Grünewald-, Estrasburgo y principalmente, Venecia, donde descubrió a Mantegna y Giovanni Bellini que tanta influencia tuvieron sobre su estilo, y adonde regresó en 1505, después de unos años de residencia en su ciudad natal, para radicarse dos años en Italia alejado de su patria por una epidemia.

En 1512 fue nombrado Pintor de la Corte por el Emperador Maximiliano y en 1520 viajó a los Países Bajos, en la plenitud de su fama, para obtener que Carlos V confirmara su cargo, como efectivamente ocurrió.

Aunque celebrado por los románticos alemanes como representante del espíritu nacional, en realidad Durero fue el punto de intersección de diversas influencias que se entrecruzaron en Alemania a fines del siglo XV y principios del XVI: los remanentes del gótico, las resonancias de la revolución que realizaron en la pintura flamenca los hermanos Van Eyck casi cien años antes y, sobre todo, la preocupación renacentista por la geometría, la proporción matemática y el estudio anatómico que caracterizan al arte italiano de la época. En su pintura esta multiplicidad de aspectos se muestra claramente: el realismo minucioso de los flamencos, que aparece en los magistrales retratos de los últimos años de su vida, flexibilizado por el ejemplo de Bellini; los temas medievalizantes que asoman en la demonología de muchos de sus grabados; el desnudo idealizado a la manera italiana, obtenido por un equilibrio entre el análisis visual del modelo y el cálculo matemático de la proporción; el paisaje que asume una importancia infrecuente y refleja un sentimiento nuevo ante la naturaleza y que es uno de los aportes más originales del artista. La importancia de Durero en la penetración del Renacimiento en Alemania se debe también a sus escritos: *Sobre la forma de medir* (1525) que difunde los principios de la perspectiva geométrica, un tratado de ingeniería militar que nos hace pensar en una emulación de Leonardo y el más famoso *Tratado de las proporciones* (1528) que ilustra junto a los tratados de Piero della Francesca, Alberti y Leonardo la preocupación de los artistas del Renacimiento por hacer de las artes visuales un producto del conocimiento y la inteligencia y no simplemente la tradición de un oficio manual. Por otra parte, si lo consideramos al margen de su significación como trasmisor de la influencia italiana es probablemente en los grabados que podemos encontrar la parte más personal de su obra. Tanto en sus grabados en madera (casi todos ellos de tema religioso) como en sus grabados en metal, de los cuales es un ejemplo famoso *El caballero, la muerte y el diablo* (1513), Durero renueva de manera original la técnica y el lenguaje tradicionales. Aunque muy frecuentemente esas obras responden a una intrincada iconografía recargada de alusiones literarias, sobreviven independientemente de ella por su magnífica ejecución, su refinamiento, su expresividad y su velado dramatismo.

CLUB DEL LIBRO

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS:

1. Vallejo - Picasso.
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferrán - Georges Seurat
5. Delmira Agustini - Federico Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan Ramón Jiménez - Augusto Rodin
9. Ma. Eugenia Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - Leonardo da Vinci
11. Francisco de Quevedo - Alberto Durero

ARBOL IMPRESORES LTDA

Se imprimió en ARBOL Impresores Ltda. Salto 1042, Dep.Legal 137.456.
Edición amparada en el artículo 79 de la Ley Nº 13.349. Abril de 1979.

GUSTAVO ADOLFO BECQUER

EDUARDO MANET

Mujer en el baño, por EDUARDO MANET

RIMA XIV

Te vi un punto y flotando ante mis ojos
la imagen de tus ojos se quedó,
como la mancha oscura orlada en fuego
que flota y ciega si se mira al sol.

Adondequiera que la vista clavo
torno a ver sus pupilas llamear;
mas no te encuentro a tí, que es tu mirada,
unos ojos, los tuyos, nada más.

De mi alcoba en el ángulo los miro
desasidos fantásticos lucir:
cuando duermo los siento que se ciernen
de par en par abiertos sobre mí.

Yo sé que hay fuegos fatuos que en la noche
llevan al caminante a perecer:
yo me siento arrastrado por tus ojos,
pero a donde me arrastran no lo sé.

Gustavo Adolfo Bécquer

GUSTAVO ADOLFO BECQUER (1836-1870)

La obra poética de Bécquer, que se publicó en buena parte póstumamente, ya muy adelantado el siglo XIX (1871), condensa la más intensa y depurada expresión del romanticismo español, su formulación más fina y profunda, y su ejemplo sobresaliente.

Había nacido Bécquer en Sevilla, en 1836, en el hogar de un modesto pintor de cuadros, y durante sus años de juventud también aprendió dibujo y pintura. Empezó a escribir ya en la adolescencia, y en 1854, empujado por el deseo de encontrar campo para su actividad y pensando que podría vivir de su poesía, viajó a Madrid. Allí, a pesar de encontrarse con la realidad de una vida dura y difícil que le hizo conocer muy de cerca la miseria, siguió empeñado en grandes empresas y comenzó su perdurable obra poética.

Durante esos primeros años madrileños (1854-1860), que son los de su iniciación, Bécquer aparece integrándose a un grupo de jóvenes escritores en quienes alienta una nueva concepción de la poesía, más directa, más sencilla que la de sus mayores, pero también más honda y que dará origen a esa segunda instancia del romanticismo español que había tenido una primera voz en la obra de Espronceda y de Zorrilla. Dos puntos de atracción habían ejercido su influencia sobre este grupo de jóvenes poetas: por un lado el ejemplo de la ahondada experiencia lírica de la poesía alemana, que por entonces se conocía y divulgaba entre ellos, en buena parte porque venía enlazada a la música de los grandes románticos (Schubert y Schumann), y que se había renovado y enriquecido mediante una sabia asimilación de la poesía popular; y por otro lado la atención que habían puesto en la propia poesía popular española, y especialmente la copla andaluza, que algunos de ellos trataban de imitar.

De ese grupo, que integraban con Bécquer, E. F. Sanz, A. M. Dacarrete, algunos latinoamericanos que estaban entonces en Madrid (los chilenos Guillermo Matta y Guillermo Blest Gana) y sobre todo el andaluz Augusto Ferrán, de quien ya publicamos un cantar, fue Bécquer quien realizó el conjunto poético mayor y más importante, sus *Rimas,* a la vez que escribía en sus *Cartas* y en sus *Leyendas,* algunas de las más hermosas páginas en prosa de su siglo.

No se preocupó Bécquer de reunir las *Rimas* en libro sino hasta muy tarde, en 1868, cuando su amigo el ministro González Bravo, que lo admiraba, se las pidió para publicarlas con un prólogo suyo. Pero cuando el manuscrito estaba ya pronto y en la casa del ministro, estalló la revolución de 1868; González Bravo debió huir y el manuscrito de Bécquer se perdió.

Ese mismo año, Bécquer, que se había casado en 1862 con Casta Esteban Navarro, se separó de su esposa y llevó sus hijos consigo. (Y poco más que eso se sabe de la historia sentimental de Bécquer, que es, para tantos, el poeta del amor; las cartas que guardaba, y que podían habernos esclarecido su historia, él las hizo quemar por un amigo antes de morir).

Fue así que solo en los años siguientes, y utilizando una libreta destinada a proyectos diversos que había titulado *El libro de los gorriones,* Bécquer fue anotando las composiciones que recordaba. Ellas fueron escritas bajo un encabezamientos que todavía se lee con emoción, porque dice: *Poesías que recuerdo del libro perdido.*

En esa tarea debió estar durante el año 69. En 1870 padeció la muerte de su hermano Valeriano, con quien vivía; muy poco después enfermó él mismo gravemente y murió a fines de ese año.

El manuscrito a que aludimos sirvió sin duda a sus amigos para realizar la primera edición de su obra, que vio la luz en 1871.

En esa edición la composición que aquí recogemos lleva el número XIV. Es sin duda muy característica de la obra de Bécquer, tanto por la evidente alusión a un acontecimiento que debió darle origen ("te vi un punto..."), como por la resonancia interior con que consigue expresar la experiencia de amor mediante la recreación de una atmósfera en la que la presencia espiritual de la amada llega a ser sentida como una penetración del sueño en la vida, casi como una alucinación.

Se imprimió en ARBOL Impresores Ltda. Salto 1042, Dep. Legal 137.457. Edición amparada en el artículo 79 de la Ley Nº 13.349. Mayo de 1979.

EDOUARD MANET (1832-1883)

Si durante la década de 1850 a 1860, es Courbet, radical en política y abanderado del realismo, quien representa el papel renovador en la pintura francesa, en la década siguiente Manet, miembro de la alta burguesía parisina y pintor que en ese momento busca inspirarse en la tradición de los museos -aunque no en el academicismo de los talleres- es el que va a ser visto, sin embargo, como escandaloso y revolucionario. Sobre todo dos cuadros, *El almuerzo sobre la hierba* (1863) y la *Olimpia* (1865), le deparan esa fama. En el primero de ellos el desnudo, tratado sin los énfasis y las convenciones mitológicas, en una escena costumbrista en que dos caballeros vestidos, sentados en el suelo en medio de un boscaje, comparten el espacio con dos bañistas, resultó a los ojos de los burgueses inconveniente y hasta procaz. En la *Olimpia,* el cuerpo femenino captado con una seca precisión, sin morbideces ni idealizaciones, y la escena misma que puede sugerir el carácter "non sancto" del personaje, también chocaron la pacatería de la época. Pero además chocaba en ambos casos el tratamiento pictórico. En *El almuerzo sobre la hierba* se trata de una pintura suelta, simplificada, hecha con una paleta restringida, que prescinde de los medio tonos y todo lo resuelve por contrastes muy francos de luminosidad, en la que el negro es un color importante (a la manera de Franz Hals a quien Manet conocía bien después de su viaje a Holanda) y en general con un aire de pintura española (aunque solamente dos años después podrá conocer bien a Velázquez y Goya cuando visite España). La *Olimpia,* por su parte, con sus colores planos y su carencia de modelado, era quizá más ajena todavía a los hábitos visuales del público.

Al final de la década del 70, otros artistas (Monet, Renoir, Pissarro) desarrollaron por otros caminos esa libertad y esa espontaneidad a través de un color más luminoso que ya no tendrá las reminiscencias españolas de la paleta de Manet, y buscaron preservar el color hasta en las sombras más profundas, atender a las modificaciones que la luz reflejada aporta al color de cada cosa, utilizar los pigmentos con la mayor saturación, desterrar el negro, dispersar la forma y el contorno en la irisación de la luz: había nacido el *Impresionismo.* Manet que fue en cierto sentido un precursor del impresionismo, fue en otro sentido su discípulo ya que será recién después de 1870 y gracias a la influencia de su cuñada, la pintora Berthe Morisot, que se transforma su paleta en esa dirección. De este modo la obra de Manet sirve como estímulo renovador y también como nexo con el museo y muestra, también ella, cómo la espontaneidad de un lenguaje es a veces indiscernible de su dependencia de una tradición. Por otra parte nos ilustra sobre la ambigüedad del impresionismo que parte de una pretensión realista (que viene de la primera obra de Manet, de la teoría científica de los colores, de la influencia de la reciente fotografía) para terminar en la música lumínica de los *Nenúfares* de Monet, los difusos pasteles de Degas ya casi ciego, o las iridiscentes acuarelas del viejo Cézanne, es decir una pura pintura, en la que se disuelve el objeto representado.

De todos modos Manet no integró nunca el grupo de los impresionistas y no expuso con ellos. Aunque mantuvo relaciones amistosas con Monet, Renoir, Sisley y Pissarro, toda su vida estuvo pendiente del reconocimiento oficial que obtuvo al final de su vida, que fue relativamente corta, con un segundo premio en el Salón de 1881 y la dignidad de Caballero de la Legión de Honor (1882). Aunque la obra de Manet es menos innovadora que la de otros impresionistas y, como hemos dicho, también mira hacia el pasado, reconocer en tales consagraciones oficiales su verdadera medida sería no valorar con justicia su pintura admirable. Es lástima que el propio Manet haya caído en ese error.

CLUB DEL LIBRO

ARBOL IMPRESORES LTDA

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS:

1. Vallejo - Picasso.
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferrán - Georges Seurat
5. Delmira Agustini - Federico Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan Ramón Jiménez - Augusto Rodin
9. Ma. Eugenia Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - Leonardo da Vinci
11. Francisco de Quevedo - Alberto Durero
12. Gustavo Adolfo Bécquer - Eduardo Manet

OLIVERIO GIRONDO

GEORGE GROSZ

Tráfico en la ciudad, por GEORGE GROSZ

PEDESTRE

En el fondo de la calle, un edificio público aspira el mal olor de la ciudad.
Las sombras se quiebran el espinazo en los umbrales, se acuestan para fornicar en la vereda.

Con un brazo prendido a la pared, un farol apagado tiene la visión convexa de la gente que pasa en automóvil.

Las miradas de los transeúntes ensucian las cosas que se exhiben en los escaparates, adelgazan las piernas que cuelgan bajo las capotas de las victorias.

Junto al cordón de la vereda un quiosco acaba de tragarse a una mujer.

Pasa: una inglesa idéntica a un farol. Un tranvía que es un colegio sobre ruedas. Un perro fracasado, con ojos de prostituta que nos da vergüenza mirarlo y dejarlo pasar[1].

De repente: el vigilante de la esquina detiene de un golpe de batuta todos los estremecimientos de la ciudad, para que se oiga en un solo susurro, el susurro de todos los senos al rozarse.

1. Los perros fracasados han perdido a su dueño por levantar la pata como una mandolina, el pellejo les ha quedado demasiado grande, tienen una voz afónica, de alcoholista, y son capaces de estirarse en un umbral para que los barran junto con la basura.

Oliverio Girondo.

OLIVERIO GIRONDO (1891-1967)

Una importante renovación ocurrió en las letras argentinas hacia la tercera década de este siglo. Fue un movimiento que comenzó a manifestarse en Buenos Aires con la aparición de la hoja mural *Prisma* (1921), luego en la revista Proa (que tuvo dos épocas entre 1922 y 1925) y por fin en la famosa *Martín Fierro* que dió nombre a una generación (los "martinfierristas") y que, a pesar de su nombre que evoca la tradición rioplatense, es en realidad la versión porteña del amplio movimiento vanguardista de renovación literaria y sobre todo poética que se desplegó en Europa durante la segunda y tercera décadas del siglo, y que se venía expresando en el Cubismo, el Futurismo, el Dadaísmo, el Superrealismo y el Ultraísmo. Estos movimientos habían determinado ya, de modo diverso pero muy enérgico, nuevos caminos creativos de inusitada libertad, con desdén de las formas tradicionales y desde luego de la versificación, empleo frecuente del verso libre y, sobre todo, exaltación de la imagen y más específicamente de la metáfora, que suele relampaguear de modo incesante en aquellos textos renovadores e iconoclastas. Es "la nueva sensibilidad" de la que hablara Ortega y Gasset, que se manifiesta en varias direcciones en todas las cuales se reconoce, sin embargo, un común "aire de época".

En el Río de la Plata esa sensibilidad, que en Montevideo tuvo su mejor representante en Alfredo Mario Ferreiro (1901-1959) con su libro *El hombre que se comió un autobús, poemas con olor a nafta,* y que se expresaba también en la revista *La cruz del sur* que animaban sobre todo Gervasio y Alvaro Guillot Muñoz, culminó en Buenos Aires en los escritores agrupados en torno a *Martín Fierro.*

Entre ellos debe mencionarse, por sus primeras obras, a Jorge Luis Borges, de quien su cuñado Guillermo de Torre dijo que fue "quien transportó personalmente a su tierra nativa los gérmenes del ultraísmo" después de haber pasado una larga temporada en España; al extraño, originalísimo y penetrante Macedonio Fernández, que era en el grupo una figura patriarcal, y entre otros, pero quizás el más importante, Oliverio Girondo, que publicó en 1922 sus *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía, Calcomanías* en 1925, *Espantapájaros* en 1932 y aún otros libros hasta llegar al último, *En la masmédula* de 1956.

Había nacido Oliverio Girondo en Buenos Aires en 1891. Hizo estudios en Inglaterra y en Francia, donde escribió parte de su primer libro. Fue abogado, y su obra es la más representativa de esa renovación literaria de que hablamos, y más particularmente de un sector de ella, la que corresponde al grupo de Florida.

Porque el movimiento a que nos referimos tuvo, como ocurre a menudo, sus disputas internas y sus disensiones que hicieron que se hablara luego de dos grupos u orientaciones que fueron designados por los nombres de dos barrios porteños: el de Boedo y el de Florida. Caracterizaba a los primeros una más acusada preocupación por el alcance e importancia social del arte, y a los segundos un impulso renovador más puramente esteticista. Como es frecuente en la historia de las letras, los más renovadores literariamente eran a menudo los más conservadores desde otros puntos de vista, y por el contrario, los más revolucionarios socialmente eran a su vez frecuentemente, los más conservadores desde el punto de vista literario. Sin embargo la oposición no era tajante y la comunicación entre los grupos era fluida.

Por su parte Oliverio Girondo ofrece un excelente ejemplo de esa vanguardia literaria que desdeña las estructuras formales del verso y exalta sobre todo la imagen atrevida, y su texto, siempre templado de humor, despliega una imaginación rica y dinámica. El texto que aquí publicamos, *Pedestre,* fue tomado de su primer libro y está fechado en 1920.

GEORGE GROSZ (1893-1959)

George Grosz, que nació y murió en Alemania, aunque pasó un cuarto de siglo en Estados Unidos y adquirió la ciudadanía norteamericana, es sin duda el artista de este siglo que usó su arte con mayor ferocidad crítica y que aplicó la mirada más corrosiva para considerar a la sociedad de su época, especialmente la sociedad alemana de la década siguiente a la primera guerra mundial, vista a través de sus sectores "bien pensantes" y poderosos a los que muestra en toda su pequeñez, su fealdad y su hipocresía. Alumno en su juventud de la muy académica Academia Real de Dresde (1909), Grosz prefería, ubicado en algún portal, hacer croquis del movimiento urbano. Pronto comenzó a colaborar con sus dibujos en algunas revistas de la época y abandonó Dresde para estudiar en la Escuela de Arte Industrial de Berlín, en el ámbito que le era más afin de una institución dedicada al diseño vinculado a la arquitectura y la decoración en busca de un lenguaje moderno. En 1913 hace un viaje a París y en 1916 y 1917 publica sus primeros álbumes de dibujos que producen, a pesar de la guerra (en la que Grosz no participa al ser por dos veces declarado inepto para el servicio) un impacto considerable. Ese éxito a pesar de la juventud del artista y el clima bélico tan poco adecuado se explica por el lenguaje plástico que es a veces de una aparente ingenuidad infantil (como el que Klee está elaborando en esos mismos años, también en Alemania) y en otras ocasiones enfatiza y deforma a la manera expresionista, pero siempre aprovechando con la mayor sabiduría y desarrollando de manera creativa los descubrimientos formales que acababan de hacer las vanguardias (el cubismo parisino, el futurismo italiano y el suprematismo ruso); pero también intervienen en la repentina fama del artista los temas a veces chocantes y la cruda y violenta forma de tratarlos. Después de la guerra Grosz participa, como animador activo, en el movimiento dadaísta (ese antecedente del surrealismo que rechaza todas las formas respetables del arte y de la cultura en general y se propone escandalizar con su nihilismo y con su irreverencia) pero que en Grosz no se limita a los aspectos puramente destructivos sino que se completa con una concepción positiva que se expresa en la militancia política que realiza a partir de 1918 a lo largo de una década y media que fue en Alemania de una efervescencia extremada. Durante ese período es procesado en varias oportunidades por el contenido de sus dibujos y su nombre traspasa las fronteras de Alemania. Durante los años 1924 y 1925 permanece en París y en 1927 en el sur de Francia. En 1932 es invitado a dictar clases en la escuela de arte de la Arts Students League de Nueva York y al año siguiente, el gobierno nazi, que acaba de constituirse en Alemania, le retira a Grosz la ciudadanía y éste se radica en los Estados Unidos y adquiere la ciudadanía americana en 1938. En ese mismo año los nazis exhiben varios de sus dibujos en la famosa exposición del "arte degenerado" que se celebró en Munich. Durante los años 1941 y 1942 Grosz enseñó en la Escuela Superior de Arte de la Columbia University y varios años después de finalizada la Segunda Guerra Mundial viajó a Alemania, pero recién se estableció en Berlín en 1959, pocos meses antes de su fallecimiento. George Grosz, en sus innumerables dibujos (a los que hay que agregar una buena cantidad de acuarelas y un cierto número de óleos) y especialmente en los que realizó en la primera época, consiguió, como ningún otro artista, transformar la mirada deformante del expresionismo (en algún momento afirmó que cuando se mira con exactitud las cosas y los hombres aparecen mezquinos, feos y frecuentemente sin sentido) en un instrumento de denuncia e hizo de la creación formal de la vanguardia un medio elocuente para transmitir a los más amplios sectores los más extremos contenidos críticos.

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS:

1. Vallejo - Picasso.
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferrán - Georges Seurat
5. Delmira Agustini - Federico Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan Ramón Jiménez - Augusto Rodin
9. Ma. Eugenia Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - Leonardo da Vinci
11. Francisco de Quevedo - Alberto Durero
12. Gustavo Adolfo Bécquer - Eduardo Manet
13. Oliverio Girondo - George Grosz

ARBOL IMPRESORES LTDA.

CLUB DEL LIBRO

Se imprimió en ARBOL Impresores Ltda. Salto 1042, Dep. Legal 138.716. Edición amparada en el artículo 79 de la ley Nº 13.349 Junio de 1979.

JULIO HERRERA Y REISSIG

GEORGES BRAQUE

Doris, por GEORGES BRAQUE

OBLACION ABRACADABRA

Lóbrega rosa que tu almizcle efluvias,
y pitonisa de epilepsias libias,
ofrendaste a Gonk-Gonk vísceras tibias
y corazones de panteras nubias.

Para evocar los genios de las lluvias,
tragedizaste póstumas lascivias,
entre osamentas y mortuorias tibias
y cabelleras de cautivas rubias.

Sonó un trueno. A los últimos reflejos
de fuego y sangre, en místicos sigilos,
se aplacaron los ídolos perplejos...

Picó la lluvia en crepitantes hilos,
y largamente suspiró a lo lejos
el miserere de los cocodrilos.

Julio Herrera y Reissig

JULIO HERRERA Y REISSIG (1875 - 1910)

Con Julio Herrera y Reissig, los Pliegos de Arte y Poesía completan la trilogía poética del 900 uruguayo, que se iniciara con la publicación de textos de Delmira Agustini y de María Eugenia Vaz Ferreira.

Sobrino de Julio Herrera y Obes, que fuera Presidente de la República, gozó de una situación privilegiada que no duró mucho, ya que tampoco él pudo evadirse de las vicisitudes de las finanzas y de la política.

Participó vivamente de la vida espiritual del 900 a través de la publicación de sus poemas en distintos periódicos, de la dirección de *"La Revista"* que se publicó quincenalmente durante un año (agosto 1899-julio 1900) y, sobre todo, como Maestro, Pontífice, Imperator y Torrero de la *Torre de los Panoramas,* el cenáculo que, junto al *Consistorio del Gay Saber,* que se reunía en torno a Horacio Quiroga, fueron los dos grupos literarios más importantes de la época. En ellos se cumplía una intensa labor creadora y un fructífero intercambio.

Se destacaba en sus miembros una decidida voluntad de aislamiento y desafío frente al común de las gentes del que llamaban *Tontovideo* o la *Aldea,* y un *dandysmo* que hizo que las vidas de varios de ellos fueran motivo de leyenda y escándalo. (Julio Herrera y Reissig se hacía fotografiar en el momento en que se daba una inyección necesaria por su enfermedad, y aparecía así como morfinómano; Roberto de las Carreras hacía público el adulterio de su mujer o lucía, andando por la calle Sarandí, la chaqueta en la que se veía la quemadura producida por el balazo que alguien le había disparado en un arrebato pasional).

Padeció JHyR toda su vida una enfermedad cardíaca congénita: "un corazón suicida, arrítmico y fraternal" (1) dirá él mismo, que será al fin causa de su muerte. Se casó en 1908 con Julieta de la Fuente, y murió dos años después, por una crisis cardíaca. El entonces muy joven crítico Alberto Zum Felde, despidió sus restos en el cementerio con una alocución apasionada y desafiante.

Aunque murió muy joven, a los 35 años, dejó el poeta una vasta obra: *Los parques abandonados* (1902-8), *Los éxtasis de la montaña* (1904-7), *Sonetos vascos* (1908), *Las clepsidras y La torre de las esfinges* (1909), etc.

Su poesía es de las más ricas entre las que realizaron los grandes poetas del Modernismo, ese movimiento poético latinoamericano que nutriéndose fundamentalmente de los grandes ejemplos de la poesía del siglo XIX -Romanticismo, Parnasianismo, Simbolismo- logra una síntesis ecléctica y ahonda en la experiencia creadora en un clima de exigencia exquisita y a la vez libérrima, con un aire cosmopolita que se correspondía adecuadamente a la realidad espiritual de la joven América hispana.

En ese campo la poesía de JHyR se destacó por la amplitud de su registro -ya que recoge tanto evocaciones de estampas pastoriles aparentemente ingenuas como vertiginosos desarrollos de una imaginación alucinada y compleja-; por el cuidadoso trabajo formal de delicada orfebrería, y por la abundante riqueza de metáforas sorprendentes y atrevidas. Este último aspecto hizo de él uno de los maestros que más tuvieron en cuenta los poetas de la década del 20, los ultraístas. Es significativo, en tal sentido, el homenaje que le dedicara en 1930 la revista uruguaya *La Cruz del Sur,* con artículos de Guillermo de Torre, Cansinos Assens, Jorge Luis Borges, etc. También es significativo el influjo de su poesía que puede percibirse en los primeros poemas de César Vallejo.

El soneto que publicamos pertenece a *Las clepsidras.* Evoca, entrevisto por la imaginación en un mundo exótico y alucinado, un sacrificio; sobre este tema que solo se insinúa, se despliega toda la fuerza de evocación plástica y sonora del lenguaje gracias a la sabia realización de las estructuras formales.

(1) Del poema *La vida.*

GEORGES BRAQUE (1882 - 1963)

Hijo de un empresario de pintura de obra, Braque nació en las cercanías de París, vivió en el Havre desde los ocho años y se instaló en París definitivamente en 1900. Ese mismo año Picasso hacía su primer viaje a esa misma ciudad en la que se radicaría cuatro años después y donde Apollinaire le presentaría a Braque en 1907. Encuentro memorable que habría de tener consecuencias inmensas para la pintura contemporánea. En ese momento Braque, que había pasado fugazmente por la Ecole Nationale de Beaux Arts y por la Academia Humbert, estaba vinculado a los "Fauves" (Fieras) como se había dado en llamar de manera más bien peyorativa a los pintores que, agrupados alrededor de Matisse, se caracterizaban por exaltar el color puro en una superación del impresionismo que debía mucho a Van Gogh aunque sin el "pathos" de éste: Derain, Vlaminck, Marquet, Dufy, Othon Friesz. Aunque ha sido muy debatida la parte que correspondió respectivamente a Braque y a Picasso en la creación del cubismo no cabe duda que algunas obras de éste último, que podemos llamar pre-cubistas, como la famosa "Les demoiselles d'Avignon", ya estaban realizadas cuando ambos artistas se ponen en contacto. De todos modos, en 1908, Braque con sus cuadros inspirados por los mismos paisajes de L'Estaque que motivaron a Cézanne, y sobre todo inspirado por el ejemplo de construcción geométrica que habían manifestado las obras de éste, y que Braque lleva a su forma extrema, realiza algunas pinturas que habrían de tener a su vez, de inmediato, influencia sobre Picasso. El cubismo propiamente dicho -y con él ese nombre con el que se lo menciona desde entonces- acaba de nacer para pasar rápidamente de los grandes volúmenes iniciales a lo que se ha llamado cubismo analítico, porque descompone y desmenuza las formas, y luego al cubismo sintético que sustituye la pequeña pincelada del momento anterior por grandes superficies planas de color. Por los años 1911-1912 tanto Braque como Picasso (que han seguido una evolución tan semejante que a veces es difícil discriminar a cual de ellos corresponde algunas obras de esta época), como una manera de recuperar una relación con la realidad que sus cuadros tienden a perder vueltos pura música de forma y color, introducen materiales reales en la tela (trozos de papel de diario, arena, etc.) y usan procedimientos de la pintura de obra (imitaciones de madera o mármol) que Braque conocía muy bien desde la época en que trabajaba en la empresa de su padre y que aluden irónicamente a las preocupaciones ilusionistas del arte académico. La primera guerra mundial interrumpió esta labor paralela de los dos pintores. Cuando Braque, que fue gravemente herido en el frente, retornó a su trabajo, siguió el desenvolvimiento personal de su estilo: aparecieron desnudos, paisajes, un nuevo interés por la luz y sus modulaciones y una actitud clásica que ya no abandonará a través de todos los cambios futuros de su estilo. Más adelante predomina la línea ondulada, a veces casi un arabesco, y su pintura se vuelve la más refinada de nuestra época, la que usa con mayor gusto la más amplia gama de recursos, aunque quizá se le puede reprochar un cierto amaneramiento. Esa misma sutileza y refinamiento es la que ha manifestado en sus aforismos que representan seguramente algunos de los textos más valiosos en sí mismos que haya escrito un artista contemporáneo. *Amo la regla que corrige la emoción* dice uno de los más famosos de esos aforismos que tan bien se corresponde con la dominada tensión de su pintura.

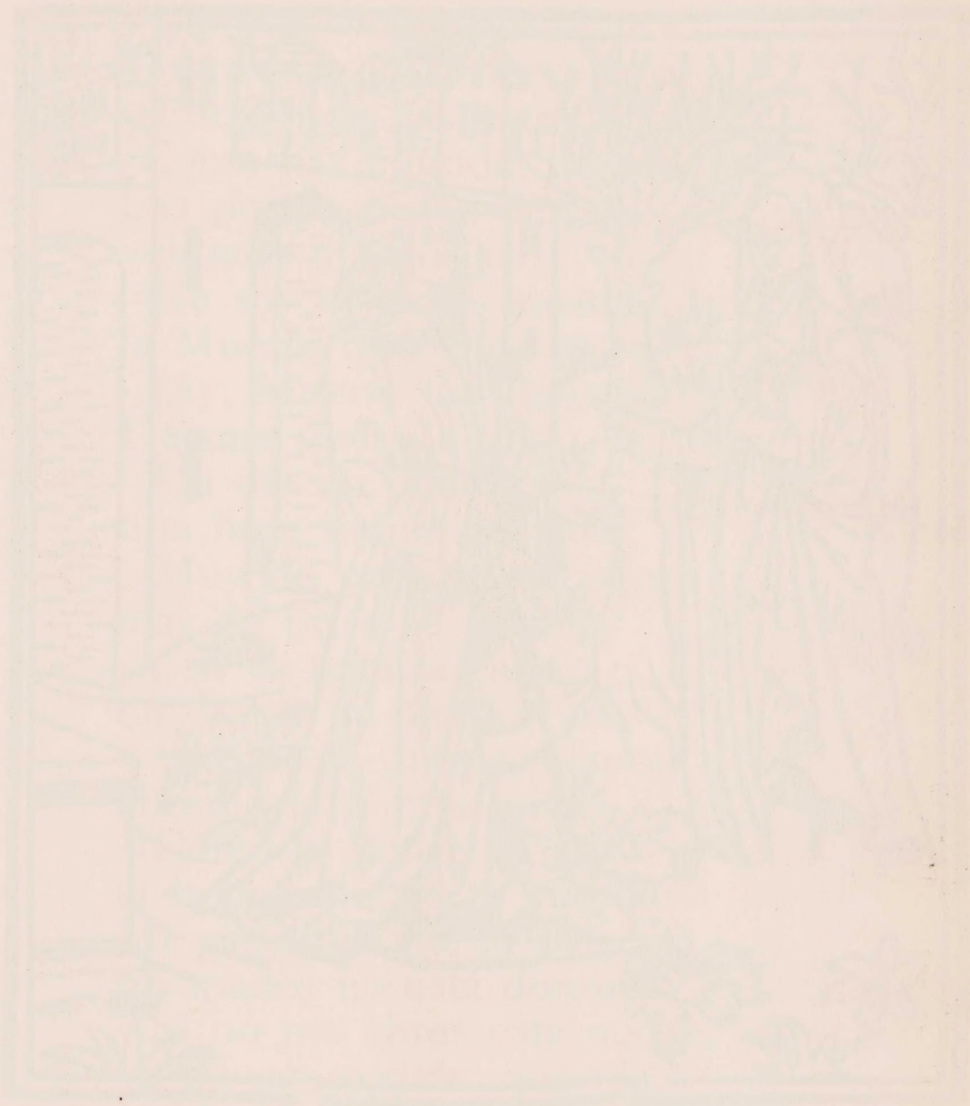
El grabado que reproducimos, *Doris,* forma parte de la serie de 16 aguafuertes que G. Braque realizó para la *Teogonía* de Hesíodo en 1932.

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS:

1. Vallejo - Picasso.
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferrán - Georges Seurat
5. Delmira Agustini - Federico Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan Ramón Jiménez - Augusto Rodin
9. Ma. Eugenia Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - Leonardo da Vinci
11. Francisco de Quevedo - Alberto Durero
12. Gustavo Adolfo Bécquer - Eduardo Manet
13. Oliverio Girondo - George Grosz
14. J. Herrera y Reissig - Georges Braque

Se imprimió en ARBOL Impresores Ltda. Salto 1042, Dep. Legal 138.717. Edición amparada en el artículo 79 de la ley Nº 13.349 Julio de 1979.

ROMANCERO



GRABADO MEDIEVAL

Ilustración de autor anónimo del libro de Honoré Bonet *L'Arbre des batailles,* Paris, 1493.

EL ENAMORADO Y LA MUERTE

Un sueño soñaba anoche,
soñito del alma mía,
soñaba con mis amores
que en mis brazos los tenía.
Vi entrar señora tan blanca
muy más que la nieve fría.
-¿Por dónde has entrado, amor?
¿Cómo has entrado, mi vida?
Las puertas están cerradas,
ventanas y celosías.
- No soy el amor, amante:
la Muerte que Dios te envía.
- ¡Ay, Muerte tan rigurosa,
Déjame vivir un día!
- Un día no puede ser,
una hora tienes de vida.
Muy de prisa se calzaba,
más de prisa se vestía;
ya se va para la calle,
en donde su amor vivía.
-¡Abreme la puerta, blanca,
ábreme la puerta, niña!
-¿Cómo te podré yo abrir
si la ocasión no es venida?
Mi padre no fue al palacio,
mi madre no está dormida.
- Si no me abres esta noche,
ya no me abrirás, querida;
la Muerte me está buscando,
junto a ti vida sería.
- Vete bajo la ventana
donde labraba y cosía,
te echaré cordón de seda
para que subas arriba,
y si el cordón no alcanzare
mis trenzas añadiría.
La fina seda se rompe;
la Muerte que allí venía:
- Vamos, el enamorado,
que la hora ya está cumplida.

Anónimo español, S. XVI

ROMANCERO

Publicamos en este pliego otro romance español que data del siglo XVI: *El enamorado y la muerte.* Es como todos los que pertenecen al Romancero, popular, anónimo, de creación colectiva y transmisión oral.
Forma parte de los llamados *romances nuevos,* que no tratan los temas épicos propios de los primeros romances que se formaron a partir de la fragmentación de los cantares de gesta medievales como *El Poema del Mío Cid.*
La estructura de estos últimos, basada en versos octosilábicos de rima asonante en los pares, fue utilizada por estos más nuevos, pero ahora para dar testimonio de sucesos contemporáneos como la lucha entre cristianos y moros, o para desarrollar temas imaginarios. A este último tipo, que narra con la emoción propia de la lírica, una aventura imaginada (romances lírico-novelescos), pertenece el que aquí publicamos.
Ramón Menéndez Pidal atestigua que por lo menos hasta 1928 se conservaba en la tradición del Noroeste de España (Asturias, León, Zamora), en Cataluña y entre los judíos españoles de Grecia.
Es la reelaboración popular de un romance de Juan del Encina -poeta de la Corte de los Reyes Católicos- que comienza: "Yo me estaba reposando, durmiendo como solía". Observemos que por el contrario, el romance del enamorado y la muerte comienza abruptamente, sin precisar la situación del narrador; ello, su final trunco, el cambio imprevisto de la voz narrativa (de la primera persona salta a la tercera), su imprecisión general, revelan lo esencial en el Romancero que es captar aquella escena que condense toda la intensidad dramática o lírica de un relato. El argumento, lo meramente informativo, sirve como punto de partida a la imaginación, suspendiéndonos en el terreno de lo incierto y posible. Así, nuestras dudas siempre serán legítimas al preguntarnos si se trata simplemente de un amante que relata un sueño, o si además, le sobreviene la muerte o -ya en el plano de la irrealidad total- si es el amante muerto que relata su muerte.
Esta tendencia a la condensación, por mecanismos que ya vimos en el pliego tres y que transforma -a través de sus distintas versiones- al *Infante Arnaldos,* un simple romance de aventuras, en un romance de sugeridor misterio, eleva en nuestro caso "una de tantas elegías amorosas" -como define Menéndez Pidal el poema de Juan del Encina- a "un singular esbozo dramático de amor y muerte" [1]. Los amantes expresan, angustiosamente, la tensión entre su voluntad de vivir y amar, y la sentencia de la muerte. Es enternecedor asistir a sus malabarismos para ganarle algunos instantes al destino. Este romance recoge los más auténticos y tradicionales tópicos que preocuparon vivamente a la Edad Media: el tiempo, la muerte, los azares de la fortuna. Si en la mayoría de los casos, ellos estuvieron al servicio de una doctrina moral que inducía al hombre a sostener expectante su mirada hacia la divinidad, a la par que al desprecio del mundo por fugaz, pasajero e inseguro; aquí, la esperanzada ansiedad del amante por compartir su última hora o quizá por salvarse a través del amor ("la muerte me está buscando, / junto a ti vida sería") pone especial énfasis en el obstinado vínculo que se quiere mantener con este mundo. En todo caso, el tiempo, la muerte y la fortuna, actúan a modo de provocación vital, aunque se sepa y quizá por eso, que la vida pende de un frágil cordón de seda.

1.- R. Menéndez Pidal

EL GRABADO EN MADERA (Siglos XIV y XV)

El grabado en madera o xilografía se difundió en la Europa de la Edad Media tardía, más precisamente en la segunda mitad del siglo XIV, como una aplicación de ciertas técnicas de estampar usadas desde tiempo atrás por los orfebres y probablemente también conocidas desde el siglo XIII por las telas estampadas importadas de Oriente. Cuando se volvió importante la demanda de ciertos materiales gráficos de los que era necesario disponer de muchos ejemplares idénticos -las hojas de las famosas "Indulgencias", las imágenes religiosas, los calendarios, los naipes, etc.- no podía dejar de ocurrírsele a alguien sustituir, para esos usos vulgares, la labor de los iluminadores de manuscritos y de los calígrafos por un procedimiento mecánico de reproducción. Por otra parte, solo sería necesario agregar a esa innovación los tipos móviles para que, menos de un siglo después, naciera la imprenta.
Tanto el origen artesanal de este procedimiento como el desarrollo determinado no por necesidades artísticas sino religiosas o prácticas, relegaron las xilografías primitivas a un lugar muy modesto, al margen de las artes estimadas por las clases superiores y que pronto tendrían desenvolvimientos originalísimos. Ni los autores ni su público veían en esas estampas obras de arte y su modesta función no solamente determinó que en la inmensa mayoría de los casos no quedara consignado el nombre de los grabadores sino también que gran parte de esa producción esté caracterizada a lo largo de los siglos XIV y XV por una gran ingenuidad y una pobreza técnica a la que en algunos casos no sería injusto considerar torpeza. Los grabadores de esta época son ajenos a las novedades que en Italia y en los Países Bajos introducen la técnica de la pintura al óleo y el descubrimiento de la perspectiva geométrica y se inspiran retardatariamente en los dibujos góticos de los manuscritos iluminados y en los vitrales de las catedrales, cuyos diseños estructurados por nervaduras de plomo, ofrecían un modelo adecuado a algunas características de estilo que impone la técnica del grabado en madera.
Es importante observar que son precisamente todas estas limitaciones las que engendran la originalidad y el encanto de estas obras humildes. Las dificultades y las resistencias que la talla de la madera impone a la línea ondulada y continua del dibujo gótico es lo que la transforma en rígida y angulosa así como la inocencia de un arte marcado por un gusto popular y también retrógado -pero que generalmente tiene un gran sentido de la organización plástica del plano- es lo que le quita al gótico tardío que le sirve de modelo, su amaneramiento y su blandura.
Cuando ya en el siglo XVI a partir de las xilografías de Durero, pero sobre todo en los dos siglos siguientes, el grabado en madera buscó reproducir alguno de los efectos de la pintura, perdió la originalidad que tuvo en sus orígenes y que provenía de la escasez de sus recursos y de lo restringido de sus ambiciones, doble pobreza que lo obligó a una gran economía para obtener el máximo de expresividad. Cuando los artistas contemporáneos recuperaron el interés por esta técnica que se había oscurecido durante el siglo XIX, fue justamente porque descubrieron que, como ocurría en sus formas más primitivas, son su simplicidad, su síntesis, su caligrafía angulosa, las que le proporcionan su fuerza y su valor específico.
El grabado que reproducimos en este pliego es una ilustración perteneciente al libro de Honoré Bonet *L'Arbre des batailles,* París, 1493.

ARBOL IMPRESORES LTDA.

Se imprimió en ARBOL Impresores Ltda. Salto 1042, Dep. Legal 140.781. Edición amparada en el artículo 79 de la ley Nº 13.349 Agosto de 1979.

CLUB DEL LIBRO

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS:

1. Vallejo - Picasso.
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferrán - Georges Seurat
5. Delmira Agustini - Federico Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan Ramón Jiménez - Augusto Rodin
9. Ma. Eugenia Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - Leonardo da Vinci
11. Francisco de Quevedo - Alberto Durero
12. Gustavo Adolfo Bécquer - Eduardo Manet
13. Oliverio Girondo - George Grosz
14. J. Herrera y Reissig - Georges Braque
15. Romancero - Grabado Medieval

PEDRO SALINAS

HENRI MATISSE

Figura de mujer, grabado en cobre, por MATISSE

La noche es la gran duda
del mundo y de tu amor.
Necesito que el día
cada día me diga
que es el día, que es él,
que es la luz: y allí tú.
Ese enorme hundimiento
de mármoles y cañas,
ese gran despintarse
del ala y de la flor:
la noche; la amenaza
ya de una abolición
del color y de ti,
me hace temblar: ¿la nada?
¿Me quisiste una vez?
Y mientras tú te callas
y es de noche, no sé
si luz, amor existen.
Necesito el milagro
insólito: otro día
y tu voz, confirmándome
el prodigio de siempre.
Y aunque te calles tú,
en la enorme distancia,
la aurora, por lo menos,
la aurora, sí. La luz
que ella me traiga hoy
será el gran sí del mundo
al amor que te tengo.

Pedro Salinas

PEDRO SALINAS (1892-1951)

Pedro Salinas, nacido en Madrid el 27 de noviembre de 1892 y muerto en una clínica de Boston, el 4 de diciembre de 1951, es un ensayista y uno de los críticos de literatura española más importantes en lo que va de nuestro siglo. Sus lectores no podrán olvidar sus sugerentes estudios sobre Jorge Manrique, sobre Ruben Darío, sus distintos artículos de literatura comparada, su iluminador ensayo titulado ***"La responsabilidad del escritor"***, etc.. Su formación universitaria comenzó con su licenciatura en Letras, en Madrid. Luego tomó vivo contacto con la cultura de París, donde desarrolló el gusto por la pintura y donde, por otro lado, tradujo al español varias obras de propaganda anti-alemana, durante la Primera Guerra Mundial. Más tarde ocupó la cátedra de Literatura Española en la Universidad de Sevilla. Su personalidad compleja, construída sobre la docencia y la creación artística, está impregnada de una gran vitalidad. Fue fundador y colaborador de numerosas publicaciones orientadoras de los jóvenes de su época, entre las que se citan: la revista ***"Cuatro Vientos"***, la colección ***"Primavera y flor"***, la ***"Revista de Occidente"***, ***"Indice Literario"***, etc. Como conferencista recorrió casi toda Europa y parte de América. Entre sus amigos se destacan Gabriel Miró, Canedo, Unamuno, Machado, Azorín, Valle-Inclán, además de sus compañeros de generación. Un lugar particular ocupa Juan Ramón Jiménez. Salinas integra la llamada generación del 27, junto con Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Gerardo Diego, Emilio Prados, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre y Vicente Aleixandre (Premio Nóbel de Literatura en el año 1977). Se tomó el año 27 como coordenada histórica, porque en ese año se reunieron para homenajear a Luis de Góngora al cumplirse 300 años de su muerte. Esta generación sigue de cerca al Movimiento Modernista y a la generación del 98, con la cual, en cierta forma conviven. Dice Dámaso Alonso: ***"Los poetas de mi generación no abominan de los maestros ya famosos (Unamuno, los Machado, Juan Ramón Jiménez)"***.

Juan Ramón Jiménez (1881-1958) -ya publicado en nuestra colección de Arte y Poesía- con su empeñosa exigencia de calidad, fue el poeta ejemplar y el maestro para estos jóvenes, que siguen también a Paul Valéry en aquello: ***"Poesía pura es todo lo que permanece después de haber eliminado todo lo que no es poesía"***. Así Salinas se preocupa ya desde su juventud por el problema de la expresión y sus poemas son construidos rigurosamente, utilizando a veces imágenes clásicas. Su primer libro ***"Presagios"***, aparece en 1923, a los 31 años de edad; tiene ya en potencia los esquemas básicos que luego desarrollará a lo largo de sus próximas obras: ***Víspera de gozo,*** 1926; ***Seguro Azar,*** 1929; ***Fábula y Signo,*** 1931; ***La voz a ti debida,*** 1933 (obra de donde recogemos el fragmento publicado); ***Razón de Amor,*** 1936; ***El contemplado,*** 1946; ***Todo más claro,*** 1949; y ***Confianza,*** 1954.

El libro ***"La voz a ti debida"***, con el que Salinas alcanza la madurez, es un poema largo, que responde a la necesidad de una unidad temática: el amor. En él, la corporeidad de la amada e incluso su existencia real es puesta muchas veces en duda por una transmutación intelectualizadora donde el besar es besar el beso. El propio Salinas escribe: ***"Yo no miro adonde miras: / yo te estoy viendo mirar"***. En un poema posterior se preguntará: "¿Soy los dos amantes, o son ellos?" -y se responde- ***"Sí. Ver lo que se ve. Ya está el poema, / aquí completo"***. Extrae la poesía de un ahondamiento intelectual de las situaciones percibidas por sus sentidos. Salinas desconfía de ellos y termina por contemplar. La duda es -según Angel del Río- la ***"musa permanente"*** que inspira a nuestro poeta. La realidad engañosa lo lleva a buscar un lugar seguro en la contemplación. El fragmento que publicamos no escapa a esa visión original. Su fuerza surge de una ajustada estructuración llena de paralelismos ***("abolición del color y de ti"; "otro día y tu voz")***, oposiciones ***("gran sí del mundo"*** al terminar y la ***"gran duda"*** del comienzo) y repeticiones (noche, día, luz, amor).

HENRI MATISSE (1869-1954)

Nacido en el norte de Francia cinco años antes de que se acuñara el término ***"impresionismo"***, Matisse, aunque doce años mayor que Picasso integra al igual que este la generación de artistas que en los primeros años de este siglo renovaron la pintura contemporánea. Recién a los veintiún años descubrió su vocación artística y se formó inicialmente bajo el magisterio de Gustave Moreau, en cuyo taller conoció a Rouault y a Marquet que también serán figuras descollantes de la llamada ***"école de Paris"***. Esos primeros años de aprendizaje no dejaron de ser importantes para su desarrollo futuro ya que Moreau, aunque se le puede reprochar a su obra un exceso de literatura, al igual de lo que ocurre con los demás simbolistas, es sin lugar a dudas un colorista original y refinado y como maestro fue liberal y comprensivo hasta el punto de ser quien profetizó que Matisse iba a ***"simplificar la pintura"***.

Recién a fines del siglo Matisse se acercó al post-impresionismo y sus obras de esa época están próximas a la pintura ***"intimista"*** de Bonnard y Vuillard. Luego sufrió la influencia, por un breve lapso, del ***"puntillismo"*** y hacia 1901-1903 de Cézanne, que luego de años de desconocimiento, comenzaba a ser el precursor de los nuevos movimientos. La influencia del ***"puntillista"*** Signac se reactivó en 1904, en ocasión de una estadía compartida con él en el sur de Francia, y ella prepara la explosión de color con la que Matisse irrumpe al frente del grupo de pintores entre los que hay que mencionar a Vlaminck y a Derain, que fueron llamados ***fauves*** (fieras). Los ***fauves*** no constituyeron un movimiento armado de teorías, manifiestos o programas, sino que fueron una simple reunión de artistas que expusieron en el Salón de Otoño de 1905 y se mantuvieron vinculados un par de años, y que al igual que los artistas alemanes que contemporáneamente fundaron la asociación llamada ***"Die Brücke"*** (El puente), hicieron un uso inédito del color casi completamente liberado de la función imitativa y utilizado en cambio por su valor expresivo, con un marcado predominio de los más violentos tonos puros, yuxtapuestos sin pasajes ni valores. Mientras nacía el cubismo que va a dominar la vanguardia parisina de los años siguientes, con obras que son inicialmente de un color muy sobrio y una geometría angulosa y visible, Matisse pintó cuadros que tienen algo del primitivismo y de la decoración de Gauguin y de los ***"Nabis"***, pero con un color insólito que fue siempre la admiración declarada y hasta la envidia del propio Picasso. La serie de telas ***Lujo, calma y voluptuosidad,*** y ***Lujo I*** y ***II*** (1906-1908) y ***La Alegría de vivir*** (1908) es el conjunto más representativo de este momento y definen ya su estilo personal. La exposición de arte oriental que vio en Munich y los viajes a Marruecos de 1911-1913 estimularon probablemente su estilo caligráfico y luminoso que se siguió desarrollando sin grandes rupturas. Los cuadros de la serie de ***Interiores de Niza*** (1917-18), en particular el del Museo de Copenhague, en el que llega a usar el negro en amplias superficies haciéndole cumplir el papel de un color más, muestran su plena madurez. En la década del 20 la serie de las ***Odaliscas*** parece introducir un mayor realismo pero obras como ***La Danza*** (dos versiones, 1931-1933) muestran el retorno a los planos de color pero con una construcción rítmica y geométrica más visible y regulada.

La obra de Matisse incluye también un cierto número de esculturas de gran calidad que no son simplemente un apéndice de su pintura y numerosos grabados, libros ilustrados y decoraciones, en particular la de la capilla de Vence. Esa vasta y luminosa producción, realizada de una manera reflexiva e inteligente, ha sido enfrentada a la obra de Picasso como ejemplo del espíritu francés-medido, cartesiano, racional, equilibrado-contrapuesto al espíritu español-pasional, desordenado, desmesurado, arbitrario. No es necesario sin embargo aceptar esas fáciles definiciones para reconocer en Matisse a uno de los pintores más grandes de nuestra época.

Se imprimió en ARBOL Impresores Ltda. Salto 1042, Dep. Legal 140.782. Edición amparada en el artículo 79 de la ley Nº 13.349 Setiembre de 1979.

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS:

1. Vallejo - Picasso.
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferrán - Georges Seurat
5. Delmira Agustini - Federico Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan Ramón Jiménez - Augusto Rodin
9. Ma. Eugenia Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - Leonardo da Vinci
11. Francisco de Quevedo - Alberto Durero
12. Gustavo Adolfo Bécquer - Eduardo Manet
13. Oliverio Girondo - George Grasz
14. J. Herrera y Reissig - Georges Braque
15. Romancero - Grabado Medieval
16. Pedro Salinas - Henri Matisse

M A R T I

O R O Z C O

Aflicción, por JOSE CLEMENTE OROZCO

CRIN HIRSUTA

¿Que como crin hirsuta de espantado
Caballo que en los troncos secos mira
Garras y dientes de tremendo lobo,
Mi destrozado verso se levanta?...
Sí, pero ¡se levanta! A la manera,
Como cuando el puñal se hunde en el cuello
De la res, sube al cielo hilo de sangre.
Sólo el amor engendra melodías.

José Martí

JOSE MARTI (1853-1895)

José Martí nace en La Habana el 28 de enero de 1853. De origen humilde, su vida se repartirá entre la lucha por la independencia de su país y su obra literaria y docente. Todas sus actividades confluyeron en predicar la dignidad moral, engrandecer la cultura y unir a su país-última colonia que restaba al gran imperio español-en la empresa liberadora. Estudió en un colegio que influyó vivamente en su vida. A los 17 años es llevado a prisión por los españoles. Allí conoce el hambre; los castigos corporales; el trabajo continuado en las canteras de cal, excavando a veces con el agua por la cintura. Sus padres consiguen a los seis meses sacarlo del presidio casi ciego y con una lesión producida por un golpe de cadena, de la que nunca se recuperó. Es expatriado y parte hacia Madrid y Zaragosa donde continúa sus estudios y termina las licenciaturas de Derecho, Filosofía y Letras. Desde entonces, viaja por toda América para reunirse con su familia o para congregar a los cubanos expatriados. En muchos países colaboró en periódicos, ejerció el profesorado, hizo traducciones, dio conferencias y pronunció discursos. En 1877 ocupa en Guatemala la cátedra de Literatura e Historia de la Filosofía de la Escuela Normal. Su éxito como profesor fue muy grande. Es designado cariñosamente por sus discípulos con el sobrenombre de "Dr. Torrente" por su fuerza, su estilo vivo, elocuente y lleno de imágenes. Una joven discípula guatemalteca se enamora de él. Por ese entonces, Martí interrumpe sus cursos y viaja a Méjico para casarse con la cubana Carmen Zayas. Meses después, cuando regresa con su esposa, la joven enferma y muere. Se llamaba Ma. García Granados y a ella alude el poema de donde recogemos estos versos: "el volvió, volvió casado/ ella se murió de amor" [1]. Martí tenía una personalidad carismática que nucleaba a los demás en torno suyo. Su elocuencia,su actitud fraterna,su espíritu afable y su gran misión, conferían -según testimonios de quienes le conocieron- algo de sobrenatural a su figura. En la lucha emancipadora, actúa como soldado y como ideólogo oponiéndose incluso a los caudillos de su partido que ejercían el poder irracionalmente, sin impartir la necesaria educación cívica. El sentía su misión como un apostolado. Su vida estaba por entero abierta a los demás. Esta fue la causa del fracaso de su matrimonio. Su mujer le exige un hogar seguro para ella y su hijo, pero Martí nunca renunció a sus actividades. En 1892 funda el partido emancipador y el periódico "Patria". Siempre fue más valorado como héroe nacional cubano que como poeta, cosa que probablemente el propio Martí consideraría justo, ya que en su obra trató de refrenar su afán esteticista pensando que este hubiera podido desvirtuar su sentido de la literatura como servicio al prójimo. Precisamente en su abundante prosa periodística, en la que el lenguaje estaba al servicio de sus más entrañables ideales, es que Martí consigue su creación literaria más original y perdurable. Además de los artículos y ensayos como el que da el título a la conocida recopilación *"Nuestra América"*, escribió varios libros de poesía: *Ismaelillo* (dedicado a su hijo), *Versos sencillos, Versos libres, Versos de la Edad de Oro;* una novela: *Amistad Funesta;* una obra teatral: *Amor con amor se paga* y cuentos infantiles. Si bien Martí es considerado por muchos, como un precursor del Modernismo -movimiento literario al que ya nos hemos referido en esta colección- su arte se entronca más con la literatura española que con la francesa, y reviste aún una tónica fuertemente romántica: su vida al servicio de los despojados, su americanismo, su fe en el futuro y progreso de América, su actitud ética, su catolicismo y su creencia "en la necesidad de poner el sentimiento en formas llanas y sinceras" [2]. El 19 de mayo de 1895 Martí muere en *la acción de Dos Ríos,* que él mismo había planeado para liberar a su país, invadiéndolo desde Santo Domingo. Cuba se independizará de España tres años más tarde.

El poema que publicamos es cifra de su fuerza y gran vitalidad y representa su manera breve, concentrada, esencial.

1. *"La niña de Guatemala".*
2. Del prólogo a *Versos sencillos.*

Se imprimió en ARBOL Impresores Ltda. Salto 1042, Dep. Legal 144.738. Edición amparada en el artículo 79 de la ley Nº 13.349. Octubre de 1979.

JOSE CLEMENTE OROZCO (1883-1949)

Orozco es junto con Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, uno de los creadores del muralismo mejicano. Estimulado desde su juventud por ese excéntrico animador de las artes mejicanas que fue el polémico Dr. Atl, realizó su primera exposición en 1916 con obras que manifiestan una propensión expresionista que no abandonará nunca y que están todavía adheridas a una concepción anecdótica de la crítica social, como lo revela el recurrente tema de las escenas de burdel. Cuando el ensayista José Vasconcelos, nombrado en 1921 Secretario de Educación, llama a Orozco, junto con Rivera y Siqueiros, para que realicen las decoraciones murales de la Escuela Nacional Preparatoria, queda constituido un movimiento que tendrá enorme trascendencia, no solo en la pintura sino en toda la cultura latinoamericana y cuya resonancia pronto será universal. El muralismo mejicano, que define a partir de ese momento un programa que había ido madurando desde años atrás, fue una empresa colectiva aunque es muy acusada la individualidad de los tres pintores y a pesar de que, luego de una etapa inicial en la que hubo gran intercambio entre ellos, tuvieron graves diferencias y hasta enfrentamientos de índole no sólo estética sino principalmente ideológico-política. Fue una empresa colectiva que buscó definir un arte auténticamente latinoamericano que siguiera su propio camino, un camino no dictado por los grandes centros de la cultura y que no se plegase simplemente a la moda internacional. Desde luego que no era suficiente proponer esas intenciones con pasión e intransigencia para que se obtuviese milagrosamente un verdadero estilo creador. Es así que si bien Diego Rivera renunció al cubismo que había absorbido en París no pudo menos que apoyar su obra en la enseñanza de la tradición europea (algunos de sus recursos no son ajenos al ejemplo de Gauguin) y también indígena. El propio Orozco, quien afirma que *"el arte del Nuevo Mundo no debe enraizarse en las viejas tradiciones del Viejo Mundo ni en las tradiciones aborígenes"* tampoco pudo evitar el uso de un lenguaje expresionista que tiene una larga historia. De todos modos esta pintura, hecha desde los ideales de la Revolución Mexicana que se inició en 1910, se puso enteramente al servicio de una voluntad didáctica y propagandística y al volcarse sobre enormes superficies y cubrir las paredes interiores de edificios de acceso público (y a veces cubriendo también las paredes exteriores) adquirió una escala y una relación con el público que las artes plásticas no cumplían quizá desde muchos siglos atrás y que era todo lo opuesto a la refinada pintura de caballete de la "Escuela de París".

Cuando Vasconcelos dejó su cargo, Orozco y los demás fueron relevados de sus tareas y luego de un tiempo breve en que publicó dibujos de crítica política partió para los Estados Unidos donde permaneció de 1923 hasta 1934, con la interrupción de un viaje a Europa. En los Estados Unidos realizó decoraciones en el Pomona College de California (1930), en la New School for Social Research de Nueva York (1931), en la Baker Library de New Hampshire (1932-1934). Vuelto a Méjico realizó en el Palacio de Bellas Artes de la capital una gran pintura titulada *La Katharsis.* En Guadalajara, su tierra natal, pintó de 1936 a 1939 el Paraninfo de la Universidad y la escalinata de la Casa de Gobierno. También en Guadalajara realizó una vasta decoración en el Hospicio Cabañas, y en la capital las bóvedas del Hospital de Jesús (1942-1944).

Aun quedándonos al margen de la discusión entre los partidarios de una pintura pura y los que valoran sobre todo su función social, es indudable que debemos reconocer que la obra de Orozco, quizá la más valiosa que produjo el muralismo mejicano, tiene la virtud de que su significado no se manifiesta sólo al nivel del tema y la anécdota sino que está también en un lenguaje plástico poderoso que adquiere en el muro una inusitada capacidad de impactar.

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS

1. Vallejo - Picasso
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferrán - Georges Seurat
5. Delmira Agustini - Federico Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan Ramón Jiménez - Augusto Rodin
9. Ma. Eugenia Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - Leonardo da Vinci
11. Francisco de Quevedo - Alberto Durero
12. Gustavo Adolfo Bécquer - Eduardo Manet
13. Oliverio Girondo - George Grosz
14. J. Herrera y Reissig - Georges Braque
15. Romancero - Grabado Medieval
16. Pedro Salinas - Henri Matisse
17. Martí - Orozco

SAN JUAN DE LA CRUZ

B O T T I C E L L I

Un angel, dibujo por BOTTICELLI

A LO DIVINO

Tras de un amoroso lance,
y no de esperanza falto,
volé tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.
Para que yo alcance diese
a aqueste lance divino,
tanto volar me convino,
que de vista me perdiese;
y con todo, en este trance
en el vuelo quedé falto,
mas el amor fue tan alto,
que le di a la caza alcance.
Cuando más alto subía,
deslumbróseme la vista,
y la más fuerte conquista
en oscuro se hacía;
mas por ser de amor el lance
di un ciego y oscuro salto,
y fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.
Cuanto más alto llegaba
de este lance tan subido,
tanto más bajo y rendido
y abatido me hallaba;
dije: No habrá quien alcance;
y abatíme tanto, tanto,
que fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.
Por una extraña manera
mil vuelos pasé de un vuelo,
porque esperanza del cielo
tanto alcanza cuanto espera;
esperé sólo este lance,
y en esperar no fui falto,
pues fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.

San Juan de la Cruz.

SAN JUAN DE LA CRUZ (1542-1591)

Juan de Yepes nació en un pequeño pueblo español llamado Fontiveros. La familia se instaló después en Medina del Campo donde Juan ensayó cuatro oficios: sastre, carpintero, tallista y pintor. Para ninguno resultó apto. Ayudaba en misas y recogía limosnas para el hospital. Aprendió a leer y cuenta su hermano que "andándole a buscar de noche no le podían hallar, y al fin venían a verle entre las tinadas de los manojos estudiando". A los 21 años entró en la Orden de los Carmelitas de Medina del Campo; desde entonces se llama Fray Juan de Santo Matía. Estudió en el Colegio San Andrés y en la Universidad de Salamanca donde adquiere el gran caudal formador de su pensamiento. Santa Teresa de Jesús que había formado la congregación de las Carmelitas Descalzas y había dejado con ello establecida la Reforma del Carmen, inicia la reforma de los frailes con él y nace la Orden de los Carmelitas Descalzos con camas de heno y piedras por almohadas. De ahora en adelante se llamará Fray Juan de la Cruz. Pronto son muchos los discípulos que lo siguen y andan descalzos y con hábito pobre, mientras la Iglesia pedía tributos y abusaba de su poder. La reacción contra esta reforma no tardó en aparecer. Los Carmelitas Calzados lo prenden y conducen en secreto con los ojos vendados a un convento en Toledo, donde estuvo ocho meses en un retrete hasta que pudo escapar. Luego quedará libre de los cargos con la condición de que se retire al Convento de la Pañuela donde escribió la mayor parte de su obra que en lo que se refiere a poesía es muy escasa, pero enormemente valiosa. Muere después de una larga enfermedad diciendo: "Señor, yo no os veré más con los ojos de la carne". Fue canonizado en 1726. San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús son los dos grandes exponentes de la poesía mística de la España renacentista del siglo XVI.

El místico se acerca a la divinidad renunciando a sí mismo y a la realidad cotidiana; va en busca de Dios en una "noche oscura" de los sentidos. Alcanza un sentimiento amoroso de gran fuerza, un éxtasis comparable al Nirvana de los orientales. Por tanto los místicos no precisan de la función mediadora del sacerdote entre el hombre y Dios, y el cumplimiento de los preceptos de la Iglesia sólo les es necesario para iniciarse en ese ejercicio interior. El resultado es la pobreza de las formas y ceremonias.

Durante el siglo XVI la poesía española se impregna con el tema de la divinidad. En San Juan este tema se expresa a través del lenguaje erótico, procedimiento que tiene numerosos antecedentes, desde la interpretación alegórica del *Cantar de los cantares* hasta la reelaboración en términos de amor divino de la poesía amatoria de Petrarca.

Influido por la tradición greco-latina-italiana que se abre paso con Garcilaso, y tomando como base las *Sagradas Escrituras* que sabía de memoria, San Juan transforma la expresión espontánea y anónima de su pueblo y la colma de un contenido divino, a partir de sus experiencias místicas. El poema que publicamos se basa en una coplilla amatoria anónima [1]. No es su meta ser original ni ser distinto.

El arte no es su finalidad ni profesión, ni se considera poeta. Su poesía surge sin esfuerzo de su experiencia divina, pero más que divina humana. Dice Jorge Guillén: "Los poemas, si se los lee como poemas -y eso es lo que son- no significan más que amor, embriaguez de amor, y sus términos se afirman sin cesar humanos". El propio San Juan dice: "los dichos de amor es mejor declararlos en su anchura, para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu, que abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar".

1. Tras de un amoroso lance,
aunque de esperanzas falto,
subí tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.
Fue tanto mi atrevimiento
y tan altivo me ví,
que con las obras subí
más alto que el pensamiento:
no hay cosa que no se alcance,
pues yo, de esperanzas falto
subí tan alto, tan alto,
que le dí a la caza alcance.

CLUB DEL LIBRO
ARBOL IMPRESORES LTDA.

Se Imprimió en
ARBOL Impresores Ltda.
Salto 1042, D. Legal 144.743
Edición amparada en el
artículo 79 de
la ley Nº 13,349.
Noviembre de 1979.

SANDRO BOTTICELLI (1444 o 1445 - 1510)

De todos los pintores italianos que en una época era usual denominar "primitivos", es decir los artistas anteriores a Leonardo o Rafael, Botticelli es el que tuvo una revalorización más resonante, en particular en la segunda mitad del siglo XIX, época en la cual artistas y críticos como D. G. Rossetti, Walter Pater y Ruskin exaltaron su obra que había permanecido oscurecida durante siglos. Tanto ese desconocimiento como esa resurrección se explican por la naturaleza compleja de su arte que es a la vez arcaizante y refinado -y quizá hasta decadente-, por su sentimentalidad, que permitió contemplarlo con admiración desde la perspectiva posterior al romanticismo, por su religiosidad exasperada y conflictuada que también podía tener resonancia en el espíritu contemporáneo. Porque si bien su pintura está llena de un encanto inmediato, en una segunda consideración descubrimos en ella una cierta inquietud y un cierto desequilibrio que obliga definirla por un conjunto de pares contradictorios: es pagana y cristiana, realista e idealizadora, serena y nerviosa, límpida y enigmática.

Botticelli nació en Florencia, ciudad en la que residió la mayor parte de su vida. Fue discípulo de Filippo Lippi (y maestro de un hijo de éste, Filippino Lippi) y sufrió la temprana influencia de los hermanos Pollaiuolo. En 1481-1482 estuvo en Roma donde realizó los tres frescos de la capilla Sixtina que tanto prestigio le depararon en su época. Vuelto a Florencia produjo numerosas obras religiosas y profanas al frente de un taller en el que, como era usual, sus discípulos completaban los cuadros del maestro o los ejecutaban de acuerdo con sus bocetos. Antes de su estadía en Roma, Botticelli pintó la *Primavera* y más tarde, en 1485, el *Nacimiento de Venus,* sus dos obras más famosas, en las cuales el tema pagano está tratado, sin embargo, con una tonalidad afectiva poco clásica y cuyos modelos pictóricos son más los de la tradición del arte cristiano del gótico tardío que los de la tradición grecolatina. No es posible desconocer que en el mismo momento en que Leonardo y el Giorgione fundan la nueva pintura del claroscuro y del espacio atmosférico, el lenguaje de Botticelli puede ser visto como arcaizante o retardatario, dominado por el dibujo que define nítidamente todos los contornos y en el que el color aparece entendido todavía casi como "iluminación" de un dibujo previo, por lo menos si lo comparamos con el tratamiento de la luz que después conseguirán los venecianos a partir precisamente del ejemplo del Giorgione. Pero, de todos modos, el admirable dibujo de Botticelli no solamente es su innegable y magistral conquista sino que es a través de él y de su exasperación que consigue expresar la inquietud, la inestabilidad y el "pathos" de la Florencia de Savonarola y de la Roma de Alejandro Borgia. Su experiencia religiosa y ética, propia de una época de contradicciones, aparece así como la responsable de las obras de la última década de su vida -período biográfico del que no sabemos casi nada- y se refleja en obras torturadas y gesticulantes como la *Pietá* de Milán, la *Pietá* de Munich y los *Milagros de San Zenobio* del Metropolitan de Nueva York, obras todas éstas que, al igual que las de Filippino Lippi, han permitido hablar de un *manierismo* del quattrocento.

De todos modos para muchas de las obras de Botticelli anteriores al 1500 y en particular en las ya mencionadas, el *Nacimiento de Venus* y la *Primavera* es posible una mirada que se deleite simplemente con la línea coreográfica de los cuerpos y de los velos, con la plentitud como atenuada por cierta tristeza que emana de ellas, con su luz y su espacio irreales. Una mirada que al margen de consideraciones de época y de estilo sepa valorarlas en su originalidad pecularísima, sin decidir si su autor es un retardatario o el precursor de una sensibilidad que floreció muy posteriormente.

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS

1. Vallejo - Picasso
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferrán - Georges Seurat
5. Delmira Agustini - Federico Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan Ramón Jiménez - Augusto Rodin
9. Ma. Eugenia Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - Leonardo da Vinci
11. Francisco de Quevedo - Alberto Durero
12. Gustavo Adolfo Bécquer - Eduardo Manet
13. Oliverio Girondo - George Grosz
14. J. Herrera y Reissig - Georges Braque
15. Romancero - Grabado Medieval
16. Pedro Salinas - Henri Matisse
17. Martí - Orozco
18. San Juan de la Cruz - Botticelli

PABLO NERUDA

T I Z I A N O

Pareja mitológica, dibujo por TIZIANO

EL TIGRE

Soy el tigre.
Te acecho entre las hojas
anchas como lingotes
de mineral mojado.

El río blanco crece
bajo la niebla. Llegas.

Desnuda te sumerges.
Espero.

Entonces en un salto
de fuego, sangre, dientes,
de un zarpazo derribo
tu pecho, tus caderas.

Bebo tu sangre, rompo
tus miembros uno a uno.

Y me quedo velando
por años en la selva
tus huesos, tu ceniza,
inmóvil, lejos
del odio y de la cólera,
desarmado en tu muerte,
cruzado por las lianas,
inmóvil en la lluvia,
centinela implacable
de mi amor asesino.

Pablo Neruda

PABLO NERUDA (1904-1973)

Pablo Neruda -seudónimo de Neftalí Ricardo Reyes- nació el 12 de julio de 1904 en Parral, Chile. Su padre era ferroviario y su madre maestra. Ella muere en agosto y el niño fue criado por su madrastra Trinidad Marverde a la que llamaba "mamadre" y que recordará como "el ángel tutelar de (su) infancia". A los seis años entró en el liceo de Temuco, de donde se escapaba para meter los pies en el agua fría del río Cautín. "Mientras tanto avanzaba en el mundo del conocimiento, en el desordenado mundo de los libros como un navegante solitario". A los trece años comienza a publicar artículos y poemas en periódicos. En su liceo da conferencias; interviene en concursos literarios, alcanzando casi siempre el primer puesto; funda un ateneo literario del que será su presidente. A los diecisiete años viaja a Santiago para estudiar profesorado de francés. Conoce a otros jóvenes poetas y a los diecinueve años publica *Crepusculario.* Al año siguiente se hace famoso en el continente con *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* que se integra a la mejor poesía erótica americana, escrita hasta ese momento por las uruguayas D. Agustini y J. de Ibarbourou.

A los veintitrés años es nombrado cónsul "ad honorem" en Birmania, al año siguiente en Ceilán, dos años después en Batavia, luego en Singapur, Bs. Aires, Barcelona, Madrid, Méjico, y en 1970 fue embajador en Francia. Durante s. vida recibe numerosos homenajes en muchos países del mundo. Es reconocido aquí y allá como una de las personalidades más descollantes de las letras hispanoamericanas. Sus libros son traducidos a casi todos los idiomas. En 1945 obtiene el Premio Nacional de Literatura en su país y en 1971 recibe el Premio Nobel.

Sus actividades fueron múltiples. En 1939 ayuda activamente a los refugiados españoles del régimen franquista. En 1945 es elegido senador por las provincias de Tarapacá y Antofagasta.

Distante, distraido, tímido, guarda dentro de sí una personalidad avasalladora y orgullosa que creó religiosos adeptos y furiosos enemigos.

Su afán poético no fue esteticista, sino "Unir a nuestro continente, descubrirlo, construirlo, recobrarlo, ese fue (su) propósito". A medida que avanza en su labor, se va haciendo más fuerte su necesidad de que "la poesía sea como el pan", de escribir para la gente sencilla en su propio lenguaje. Escribió sobre todo: estrellas, amor, muerte, política, pianos, cebollas, etc: "Yo pongo el alma mía donde quiero". Asume la poesía como un oficio y escribió muy abundantemente [1]. En esa vasta obra es posible distinguir algunos períodos claramente diferenciados: el de la poesía amorosa juvenil, el de la poesía desolada de *Residencia en la tierra,* el período político que tiene su expresión más valiosa en el *Canto General* y el de esas realidades humildes que canta en los tres libros de *Odas.* La constante es la de una poesía que surge de una honda y urgente vivencia personal. "Mi poesía es íntima, mía; la concibo como una emanación mía (...); encuentro en ella la integración de mí mismo". Dice Amado Alonso que "es una poesía escapada tumultuosamente de su corazón, romántica por la exacerbación del sentimiento, expresionista por el modo eruptivo de salir, personalísima por la carrera desbocada de la fantasía..."

Chile, que ya conocía voces importantes como las de G. Mistral, V. Huidobro, P. de Rokha- alcanza con *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda, un lugar único en la poesía de lengua española.

De "un libro de amor, apasionado y doloroso" como define Neruda *Los Versos del Capitán,* escritos en Italia, recogemos el poema que publicamos. Este libro se mantuvo en el anonimato durante algunos años ya que estaba dedicado a su nueva mujer: Matilde Urrutia y no quería con ello, herir a Delia del Carril, de quien se estaba separando. "El amor a Matilde, la nostalgia de Chile, las pasiones civiles llenan las páginas de este libro...".

1. *Crespusculario* 1923; *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* 1924; *Tentativa del hombre infinito* 1925; *Anillos, El Habitante y su esperanza* 1926; *Residencia en la tierra* 1933; *España en el corazón, Las furias y las penas* 1937; *Canto General* 1950; *Los Versos del Capitán* 1952; *Odas elementales, Las uvas y el viento* 1954; *Nuevas odas elementales* 1956; *Tercer libro de las odas* 1957; *Navegaciones y regresos, Cien sonetos de amor* 1959; *Canción de gesta* 1960; *Plenos poderes* 1961; *Memorial de Isla Negra* 1964; *Arte de pájaros* 1966; *Las manos del dia* 1968; *Fin de mundo, Aún* 1969; *La espada encendida, Las piedras del cielo* 1970; *Geografía infructuosa* 1972; distintos libros de memorias y ocho libros inéditos: *La rosa separada; Jardin de invierno; 2000; El corazón amarillo; Libro de las preguntas; Elegia; El Mar y las campanas* y *Defectos escogidos.*

TIZIANO VECELLIO (1477?-1576)

Aunque la tradición indica que Tiziano vivió 99 años, y a pesar de que el propio pintor en una carta a Felipe II dice en 1571 que tiene 95 años, los historiadores modernos se resisten a considerarlo mayor que Giorgione, que es sin duda el gran innovador de la pintura veneciana y al que tanto debe nuestro pintor en su primera época, y prefieren hacerlo nacer por el 1487.

Tiziano fue primero discípulo de Gentile Bellini y luego del hermano de éste, Giovanni Bellini, pero pronto sufrió la influencia de Giorgione. Es precisamente con Giorgione que comparte la tarea de decorar con Frescos, hoy destruidos, el Fondaco dei Tedeschi de Venecia, y cuando muere éste en 1510 será Tiziano el que termine alguno de sus cuadros, lo cual determinó que muchas obras sean de atribución incierta y que los especialistas atribuyan ya a uno ya a otro de estos artistas telas como la *Venus* de Dresde, *Noli me tangere* de la National Gallery de Londres e incluso el famoso *Concierto campestre* del Louvre que estamos acostumbrados a considerar de Giorgione.

Al morir en 1916 Giovanni Bellini, Tiziano pasa a ser el más importante de los pintores de Venezia y lo sucede como pintor oficial de la República.

La *Asunción* de la Iglesia dei Frari (1518), la *Pala Pesaro* de la misma Iglesia (1519-1526) y el *Políptico* de Brescia (1520-1522) muestran ya constituido su estilo personal. Vinculado desde 1532 a Carlos V, quien lo nombra pintor de la corte, realiza entre muchas otras obras encomendadas por el emperador su famoso retrato ecuestre, actualmente en el Museo del Prado, tela en la que una luz inventada unifica la enorme superficie dominada por los carmines, las sombras y los verdes oscuros. Cuando Felipe II sucede a Carlos V, Tiziano continúa trabajando para el nuevo emperador y es éste, muy aficionado a la pintura, el que le encarga, además de los retratos magníficos que es posible ver en el Prado, también algunos cuadros de tema pagano y atmósfera típicamente renacentista que el pintor llamaba "de poesía" y entre los que se cuentan algunas obras magistrales como la *Danae* o las dos versiones de *Venus y la música.* Si podemos hablar respecto de Tiziano de un período giorgionesco y de otro en el que define su estilo personal, sería necesario considerar este momento como un tercer período en el que llega a la culminación el tratamiento de la luz como envoltura y la disolución de los nítidos contornos de los objetos que caracterizan la pintura veneciana del siglo XVI y la oponen a la pintura toscana, devota de la línea precisa y el tratamiento dibujístico. Este énfasis en la atmósfera, en el espacio aéreo que penetra las cosas, en la luz más que en el objeto aunque en su caso está regido por el principio de una armonía tonal sobre la tela más que por la captación directa de la luz real, como ocurre en los impresionistas, ha llevado sin embargo a muchos críticos contemporáneos a mirar a Tiziano como un lejano antepasado de aquéllos. Aunque tal interpretación comporta, sin lugar a dudas, un anacronismo, se explica en la medida en que Tiziano, en la parte más perdurable de su vasta obra, (parte que incluye la producción de sus últimos años, aunque sus contemporáneos vieran en esas telas en las que los objetos tratados con inmensa libertad se esfuman tras un velo de luz asordinada, la prueba de la disminución de su fuerza creadora) constituye el ejemplo máximo de la pintura entendida como trasposición musical del color y de la luz.

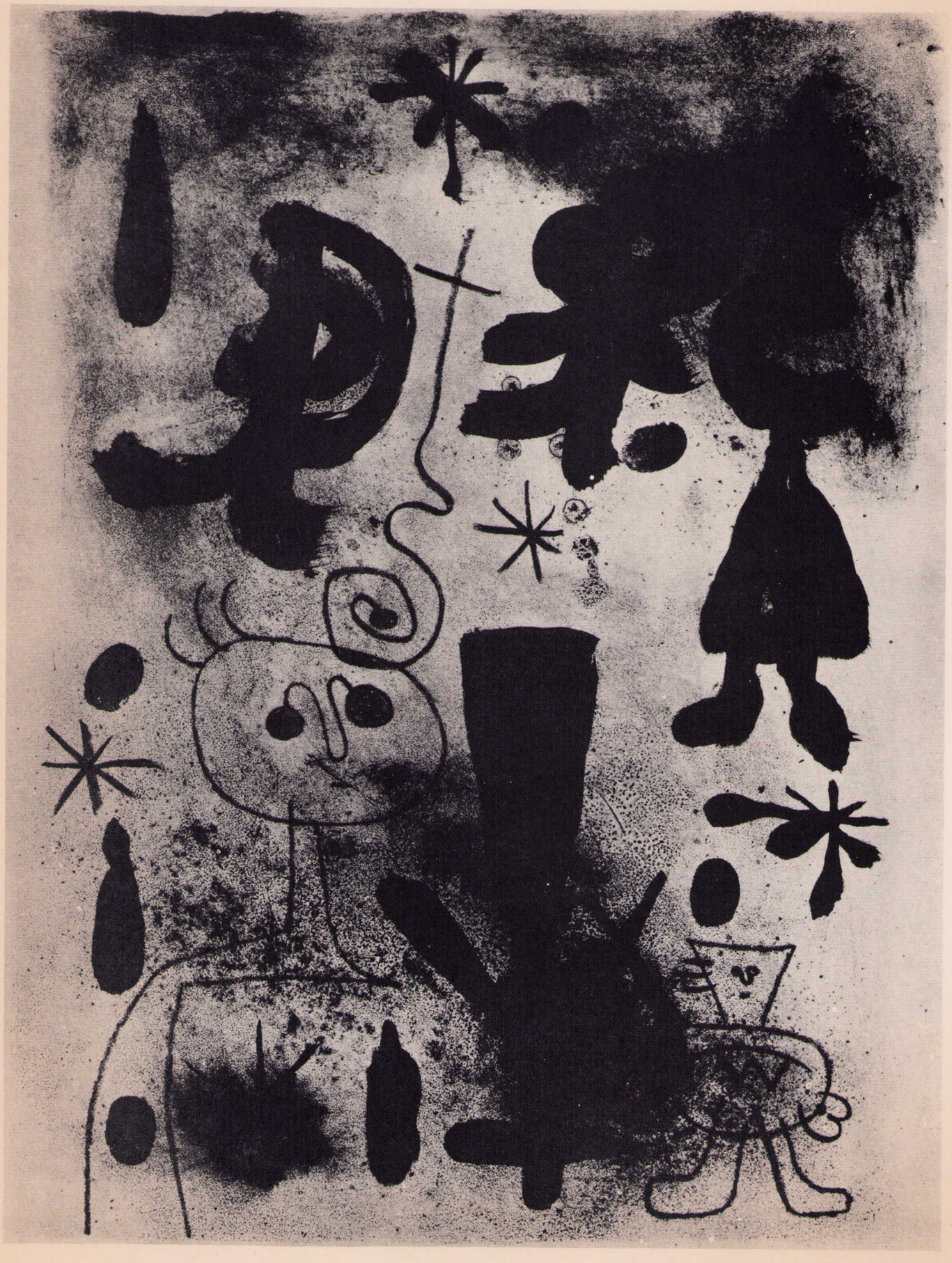
PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS

1. Vallejo - Picasso
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferrán - Georges Seurat
5. Delmira Agustini - Federico Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan Ramón Jiménez - Augusto Rodin
9. Ma. Eugenia Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - Leonardo Da Vinci
11. Francisco de Quevedo - Alberto Durero
12. Gustavo Adolfo Bécquer - Eduardo Manet
13. Oliverio Girondo - George Grosz
14. J. Herrera y Reissig - Georges Braque
15. Romancero - Grabado Medieval
16. Pedro Salinas - Henri Matisse
17. Martí - Orozco
18. San Juan de la Cruz - Boticelli
19. Pablo Neruda - Tiziano

Se imprimió en ARBOL Impresores Ltda. Salto 1042, Dep. Legal 144.744. Edición amparada en el artículo 79 de la ley Nº 13.349. Noviembre de 1979.

RAFAEL ALBERTI

JOAN MIRO



Litografia por MIRO

22

Te oigo mugir en medio de la noche
por encima del mar, también bramando.
Y salgo a oírte, sin dominio, a tientas,
a ver entre la helada y el sonoro
crecimiento tranquilo de los pastos
cómo va descendiendo hasta mi inmóvil
desolación ese desierto tuyo,
ese arenal de muertos
que sopla de tu voz sobre las sombras.

Rafael Alberti

RAFAEL ALBERTI (1902)

Rafael Alberti nació en 1902 en una ciudad de cereales, vino y almendras: el Puerto de Santa María, Provincia de Cádiz, España, en el seno de una familia de bodegueros en descenso económico, de severa orientación religiosa. Si para Machado su infancia son recuerdos de un patio de Sevilla donde madura el limonero, para Alberti es un jardín donde "...vagaba la lombriz/y patinaba el caracol (...) la planta de los suspiros/ el aire la deshacía". "Entre aquellos azules de delantales, blusas marineras, cielos, río, bahía, isla, barcas, aires, abrí los ojos y aprendí a leer". Estudió en el colegio jesuita San Luis de Gonzaga donde no terminó el bachillerto: En 1917 partió hacia Madrid llevando consigo una fuerte vocación pictórica. Se deslumbró con el museo del Prado y copió apasionadamente a Goya. En 1920 expone sus primeros cuadros y escribe sus primeros versos. En la Sierra de Guadarrama (1923-4), cumpliendo un reposo obligado por su tuberculosis pulmonar, lee intensamente y escribe algo de lo que luego será *Marinero en tierra*. "Mi tremenda, mi feroz y angustiosa batalla por ser poeta había comenzado" y en 1925 con *Marinero en tierra* recibe el Premio Nacional de Literatura de manos de un jurado compuesto entre otros por Antonio Machado, Gabriel Miró y Menéndez Pidal.

Alberti integra la llamada generación del 27 junto con Federico García Lorca, Aleixandre, Cernuda, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Pedro Salinas, etc. Mientras Salinas, ya publicado en nuestra colección, con su primer libro muestra en potencia su desarrollo poético futuro, Alberti solamente nos da un matiz. Según Dámaso Alonso, Alberti es un "sediento de cambio, de superación, y casi cada libro suyo ha sido una nueva manera". Comienza a la manera del Cancionero, con versos octosilábicos evocadores de lo popular, e influido por el poeta portugués Gil Vicente. *Marinero en tierra* es el libro más representativo. Rivaliza con García Lorca en su búsqueda de lo popular, que en Alberti además de ser una forma de enorgullecer su poesía con un aliento andaluz, es la forma de reencontrarse con una tradición de cultura española que comenzó a imprimirse en él, según el propio Alberti, cuando su madre le hacía repetir oraciones religiosas de las que recuerda siempre el final de una que dice: "...y por esas olitas de la mar/que van y vienen,/llénname mi casa/de salud y bienes". Luego siguiendo a Góngora su poesía se abarroca; y se destaca en *Cal y canto*. Más tarde se inclina por el verso libre como muchos de su generación, pero preocupándose afanosamente, a igual que ellos, por la técnica de su arte. Desde *Marinero en tierra* hasta aun hoy permanecen ciertas imágenes y una delicadeza aérea que canta. Muchas veces Alberti juega y hay en su poesía algo de infantil: "Pirata de mar y cielo/si no fuí lo seré", pero no obstante será capaz de abarcar el otro extremo: "Sujetad a mi sangre/paredes/muros que veláis y que la separáis de otras sangres que duermen". Junto con Vicente Aleixandre toma del aire de 1928-9 una nueva visión del mundo paralela al movimiento surrealista francés. Publica entonces *Sobre los ángeles*. Desde el 29 toda la generación se ve invadida por un énfasis pasional que se exalta más aún con los sucesos del 36 al 39. Desde la década del 30 en adelante Alberti escribe poemas políticos. En 1934, junto con su mujer también escritora, María Teresa León, funda la revista "Octubre". En el exilio a partir de 1939 continua su quehacer literario mientras recorre países de Oriente y Occidente. Estuvo varias veces en nuestro país. Del libro *Entre el clavel y la espada* (Buenos Aires, 1941) recogemos el poema que publicamos donde se oye desde América mugir al toro, símbolo de España, a través del Atlántico. El poema pertenece a la serie "Toro en el mar" y lleva el número 22.

Al retornar a su tierra natal después de más de 30 años, a los 74 años de edad, dice: "Tanto esperé, esperé tanto/que no sé si mi canción/ es canción o sólo es llanto". Pero ya en España dirá: "Aquí nací y aquí hoy/ vuelvo a daros lo que fuí, /lo que por vosotros soy". Es ante todo un poeta vital y optimista: "La vida hiende vida en plena vida/ y aunque la muerte gane la partida, /todo es un campo alegre de batalla."

JOAN MIRO (1893)

Miró, uno de los dos únicos supervivientes (el otro es Chagall) del increible conjunto de artistas que revolucionaron el arte contemporáneo a lo largo de los primeros cuarenta años de este siglo, nació en Montroig, provincia de Tarragona, en una Cataluña a la que siempre fue fiel y que, además de las glorias del pasado memoriosamente invocadas por el indoblegable espíritu nacional, vivía la prosperidad burguesa de la que carecía la mayor parte de España y que se vería reflejada en la eclosión del "art nouveau" de Barcelona (del que Gaudi es el ejemplo más creativo y febril) y, en la segunda década del siglo, por la irrupción de la vanguardia pictórica a la cabeza de la cual encontramos a nuestro compatriotas Torres García (menos de veinte años mayor que Miró) y Barradas (apenas tres años mayor). Justamente en la Galería Dalmau vamos a ver sucederse en 1918 y 1919 exposiciones de los tres artistas e incluso es posible reconocer un cierto parentesco entre la pintura de Barradas y la de Miró de esos años, parentesco que, conociendo la trayectoria previa de ambos artistas, es inevitable considerar influencia del uruguayo sobre el catalán. Luego de un breve viaje a París en 1919 Miró queda marcado por el cubismo que pronto se conjuga de una manera muy personal con una caligrafía minuciosa que tiene algo de arte "naïf" y con un uso franco del color, como puede verse en obras como el *Autorretrato* del 19, rasgos éstos que terminan por engendrar el lenguaje originalísimo de *Tierra labrada* (1924) que marca el nacimiento del lenguaje maduro y en cierto modo definitivo de Miró. En ese cuadro los elementos representativos sufren distintos grados de abstracción, condensación, transformación y se distribuyen sobre la tela conservando su independencia y su heterogeneidad de tratamiento y nivel, como si fueran signos de distintos lenguajes que sin embargo consiguen formular un discurso unificado. La obra posterior va a desarrollar los distintos planos que coexisten en esta: la abstracción casi pura, las imágenes inquietantes de raíz onírica, el humor y la gracia, la musicalidad de la línea y el color. También en 1924 Miró adhiere el Primer Manifiesto del Surrealismo de André Breton, aunque años después el artista ha declarado no considerarse surrealista sin dejar de reconocer el poder liberador que tuvo dicho movimiento y por su parte Breton (que lo expulsó del grupo en uno de esos incidentes reiterados que caracterizan la tormentosa política interna del surrealismo) siempre retaceó su admiración por Miró por más que reconociera que es "el más surrealista de todos nosotros". Papeles pegados casi abstractos, pinturas que son apenas manchas y líneas como filamentos, garabatos y monigotes llenos de humor o cargados de un oscuro dramatismo que viene como de otro universo, algo siniestro, cerámicas hechas en Cataluña (a la que volvió luego de veinte años de radicación en París, cuando la ocupación alemana lo obligó a salir de Francia y se instaló en Palma de Mallorca al margen de toda vida pública dado su notorio antifranquismo), litografías innumerables, grabados hechos con técnicas diversas y los enormes tapices de estos últimos años, forman la inmensa obra de Miró, realizada sin pausa y sin apuro. Los llamados "Carnets catalanes" en los que anotó ideas y proyectos pictóricos muestran hasta qué punto el autor de obras que pueden parecer a primera vista impromptus espontáneos e incontrolados era por el contrario reflexivo, y consecuente y de qué manera lo inconsciente y lo irracional ha sido dominado y hasta dirigido por un enorme trabajo consciente. Hoy mismo, Miró, anciano pero activo, en su gran taller de Palma (ese gran taller que soñaba poseer cuando pasaba hambre en París por los años 20) continúa desarrollando una creatividad que no se marchita y aventurándose siempre en nuevas y provocadas experiencias.

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS

1. Vallejo - Picasso
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferrán - Georges Seurat
5. Delmira Agustini - Federico Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan Ramón Jiménez - Augusto Rodin
9. Ma. Eugenia Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - Leonardo Da Vinci
11. Francisco de Quevedo - Alberto Durero
12. Gustavo Adolfo Bécquer - Eduardo Manet
13. Oliverio Girondo - George Grosz
14. J. Herrera y Reissig - Georges Braque
15. Romancero - Grabado Medieval
16. Pedro Salinas - Henri Matisse
17. Martí - Orozco
18. San Juan de la Cruz - Botticelli
19. Pablo Neruda - Tiziano
20. Alberti - Miró

Impreso en ARBOL Impresores Ltda.
Salto 1042 - Depósito Legal 144.744
Edición amparada en el art. 79 de la
ley No. 13.349 - Enero de 1980.

GARCIA LORCA

BARRADAS

21

Xilografía por BARRADAS

CANCION DE JINETE

CORDOBA.
Lejana y sola.

Jaca negra, luna grande,
y aceitunas en mi alforja.
Aunque sepa los caminos
yo nunca llegaré a Córdoba.

Por el llano, por el viento,
jaca negra, luna roja.
La muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba.

¡Ay qué camino tan largo!
¡Ay mi jaca valerosa!
¡Ay que la muerte me espera,
antes de llegar a Córdoba!

Córdoba.
Lejana y sola.

Federico García Lorca

FEDERICO GARCIA LORCA (1898-1936)

Federico García Lorca es otro gran representante de la fecunda generación española del 27, que dio personalidades que pudieron ser comparadas a las brillantes figuras del Siglo de Oro. Nació en Granada, provincia de Andalucía, en el pueblo de Fuentevaqueros el 15 de junio de 1898, en el seno de una familia numerosa y culta. Sus juegos infantiles: construir teatritos y altares, y dirigir discursos a sus hermanos y a la servidumbre de su casa, anuncian de una u otra manera, su actividad posterior que se abrirá simultánea y fructíferamente al dibujo, la pintura y la música, además de la poesía y el teatro. Sus amigos más cercanos son Manuel de Falla y Salvador Dalí. Ambos influirán sobre su obra; con el primero comparte el interés por la poesía y el folklore popular y tradicional; el segundo influye en su veta surrealista, que aparece en forma dominante en *Poeta en Nueva York.* Lorca busca recrear en su *Poema del Cante Jondo* y en su *Romancero Gitano* el alma de Andalucía, cuya raíz él ve en la gitanería. Se inspira en los ejemplos vivos de su tierra, en el *Romancero* tradicional y en los clásicos españoles más nacionalistas como un Lope de Vega. Incluso, reviviendo el sino de un juglar, sus romances fueron a la manera de los tradicionales, memorizados por el pueblo que no siempre conocía al autor. En versos octosilábicos, narra en su romancero la aventura de los orgullosos y apasionados gitanos, perseguidos por la civilización. Pero el gitanismo de Lorca fue un tema literario: "¡Oh ciudad de los gitanos!/¿Quién te vió y no te recuerda?/Que te busquen en mi frente/Juego de luna y arena". Lorca tuvo el mérito de conjugar las formas populares con las renovaciones que en el campo de la metáfora habían realizado los movimientos vanguardistas de postguerra.

La dedicación simultánea a distintas artes, hace que los límites literarios en su obra aparezcan difusos; así gran parte de las composiciones de su *Romancero Gitano* tiene como estructura el diálogo, propio del teatro, el cual a su vez rebasa de poesía. Incluso para algunos, Lorca logró borrar barreras más amplias. Gerardo Diego preguntaba respecto del libro *Canciones:* "¿Esto es poesía, pintura o música?".

Su poesía es en su mayor parte, arrebatada y poderosamente intuitiva; proporciona un encantamiento y un deleite estético entusiasmante aunque omitiéramos en muchos casos su aspecto conceptual. Una multiplicidad de motivos la inspira; desde lo más menudo y juguetón de un *Tío-Vivo:* "Sobre caballitos/disfrazados de pantera/los niños se comen la luna/como si fuera una cereza", a la obsesionante idea de la muerte de la que nuestro poema es un claro ejemplo: en un ambiente de sueño, cabalga el jinete hacia una Córdoba tan lejana que ni sabiendo los caminos ni teniendo una jaca valerosa podrá alcanzar, porque ante él se yergue la muerte a la que Lorca ve como truncadora trágica de destinos. Su propia muerte lo encontrará en la mitad del camino, en un momento esplendoroso de su carrera, víctima de la guerra civil española. Fue fusilado por las fuerzas franquistas el 19 de julio de 1936.

Sus libros de poesía son: 1921 *Libro de Poemas, Poema del Cante Jondo,* 1021-4 *Canciones,* 1921-7 *Romancero Gitano,* 1922 *Primeras Canciones,* 1929-30 *Poeta en Nueva York,* 1935 *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías,* 1936 *Divan del Tamarit.* En el área del teatro (al que también se vinculó como actor y diretor de la compañía *La Barraca* que recorría Castilla representando obras clásicas), cuyo tema central fue el de la pasión insatisfecha y el amor infecundo, son sus principales obras: 1925 *Mariana Pineda,* 1930 *La zapatera prodigiosa,* 1933 *Bodas de sangre,* 1934 *Yerma,* 1935 *Doña Rosita la soltera,* 1936 *La casa de Bernarda Alba.*

Federico García Lorca es casi un mito. Concurre a ello el popularismo de su obra, su prematura e injusta muerte y el testimonio de quienes le conocieron. Dice Vicente Aleixandre: "...en Federico se veía sobre todo al poderoso encantador, disipador de tristezas, hechicero de la alegría, conjurador del gozo de la vida...pero su sima profunda...no era la de la alegría. Quienes le vieron pasar por la vida como un ave llena de colorido, no le conocieron".

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS

1. Vallejo - Picasso
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferran - Georges Seurat
5. D. Agustini - F. Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan R. Jiménez - Augusto Rodin
9. Ma. E. Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - L. Da Vinci
11. F. de Quevedo - Alberto Durero
12. Gustavo A. Bécquer - E. Manet
13. Oliverio Girondo - Georges Grosz
14. J. Herrera y Reissig - G. Braque
15. Romancero - Grabado Medieval
16. Pedro Salinas - Henri Matisse
17. Martí - Orozco
18. San Juan de la Cruz - Botticelli
19. Pablo Neruda - Tiziano
20. Alberti - Miró
21. García Lorca - Barradas

RAFAEL BARRADAS (1890-1929)

Rafael Pérez Barradas (tal es su verdadero nombre y con él firmó las obras de su primera época) con Torres García y Figari es uno de los tres grandes artistas uruguayos que en la primera mitad de este siglo realizaron una obra con significado no solamente local y que, sobre todo en su caso y en el de Torres, incidió en el desarrollo del arte europeo. Hijo de un pintor español que murió cuando Rafael era todavía un niño se vinculó en su adolescencia con las peñas literarias del Montevideo de los primeross años de este siglo, mucho más creativas e incitantes que el opaco ambiente de las artes plásticas y realizó una abundante labor como ilustrador y caricaturista en la prensa montevideana después de fracasar en su aspiración a obtener una beca oficial en 1910. Poco después de editar un periódico humorístico ilustrado -*El Monigote*- partió para Europa gracias a la generosidad de su amigo Medici que como músico había conseguido una beca para Italia. Si los dibujos ocasionales, los bocetos de temas montevideanos, o las telas ambiciosas de una lograda simplicidad decorativa muy fin de siglo como *Los Inmigrantes* que expuso en 1912, muestran su talento e inquietud, pero también el carácter epigonal de su proceso de maduración, en cambio su contacto con la vanguardia europea lo insertó inmediatamente en el nuevo lenguaje de la plástica Un pequeño estudio de 1914, construido con manchas triangulares de colores intensos, pintado inmediatamente después de su estadía en Milán donde pudo conocer la obra de los futuristas lo muestra más genuinamente dueño de las nuevas formas de expresión que muchos de los conocidos pintores futuristas o cubistas del momento. Ya en 1914 Barradas se estableció en España; primero en Barcelona, luego en Zaragosa a donde llegó a pie y donde conoció a su mujer Pilar, de nuevo en Barcelona, Madrid, Juco de Jiloca y por fin, los últimos años españoles en Hospitalet, en los alrededores de Barcelona. En esos catorce años que vivió en España realizó una obra inmensa, que nadie todavía ha catalogado, como dibujante, gráfico, afichista, escenógrafo, figurinista, diseñador de títeres, con la que se ganó la vida obligado a veces a realizar tareas nimias como alguna serie de historietas o ilustraciones ocasionales, pero que lo vinculó también a prácticamente todas las empresas culturales: desde la "cultísima" Revista de Occidente hasta los libros de oscuros compañeros de tertulia, desde las representaciones de Catalina Bárcena y las obras de Martínez Sierra hasta el primer ensayo teatral de García Lorca (quien fue su amigo y lo recordó emocionado cuando estuvo en Montevideo en 1934). En esa intrincada red de vínculos hay algunos que no es posible ignorar. En primer lugar el que mantuvo con Torres García que dio lugar a un intercambio de influencias pero en el que es posible presumir que es el joven Barradas el que aceleró la transformación del ya maduro Torres. También en esos años -1917-1918- es probable su influencia en Miró que justamente comienza a utilizar un lenguaje pictórico que tiene parentesco con el del uruguayo. Y en fin, más allá de toda duda en cuanto al sentido de la influencia, el magisterio que Barradas ejerció sobre el gran escultor Alberto y que Neruda recordó no hace mucho tiempo. Algunos años después de su aventura "vibracionista" como llamó a su obra de filiación futurista, se propuso una pintura que reuniera el planismo a una estabilidad más bien monumental y que -como en el Picasso clásico de la misma época- es a la vez clásica y expresionista pero que en este caso agrega otro contenido: la exaltación de los humildes, los campesinos, los obreros, los marineros. Se trata de la serie llamada *Los Magnificos* realizada alrededor de los años 1924-25 que junto con los paisajes de Hospitalet que realizó en los últimos años de su permanencia en España constituyen la parte más personal de su obra aunque, antes de su regreso al Uruguay vemos aparecer todavía cuadros de un estilo diferente: las formas ovales de sus pinturas "místicas" y los "estampones" que evocan un Montevideo finisecular que ya era solamente memoria. El Montevideo al que volvió en 1928 fue seguramente para el menos real ya que murió pocos meses después. Muy pocos pudieron comprender entonces la verdadera dimensión del admirable artista cuya vida dura y generosa acababa de extinguirse.

La Xilografía de Barradas que publicamos, prácticamente desconocida, data de 1921 y sirve de ilustración a una comedia de dos oscuros autores españoles "Rompecabezas" de Vando Villa y Luis Mosquera.

CLUB DEL LIBRO

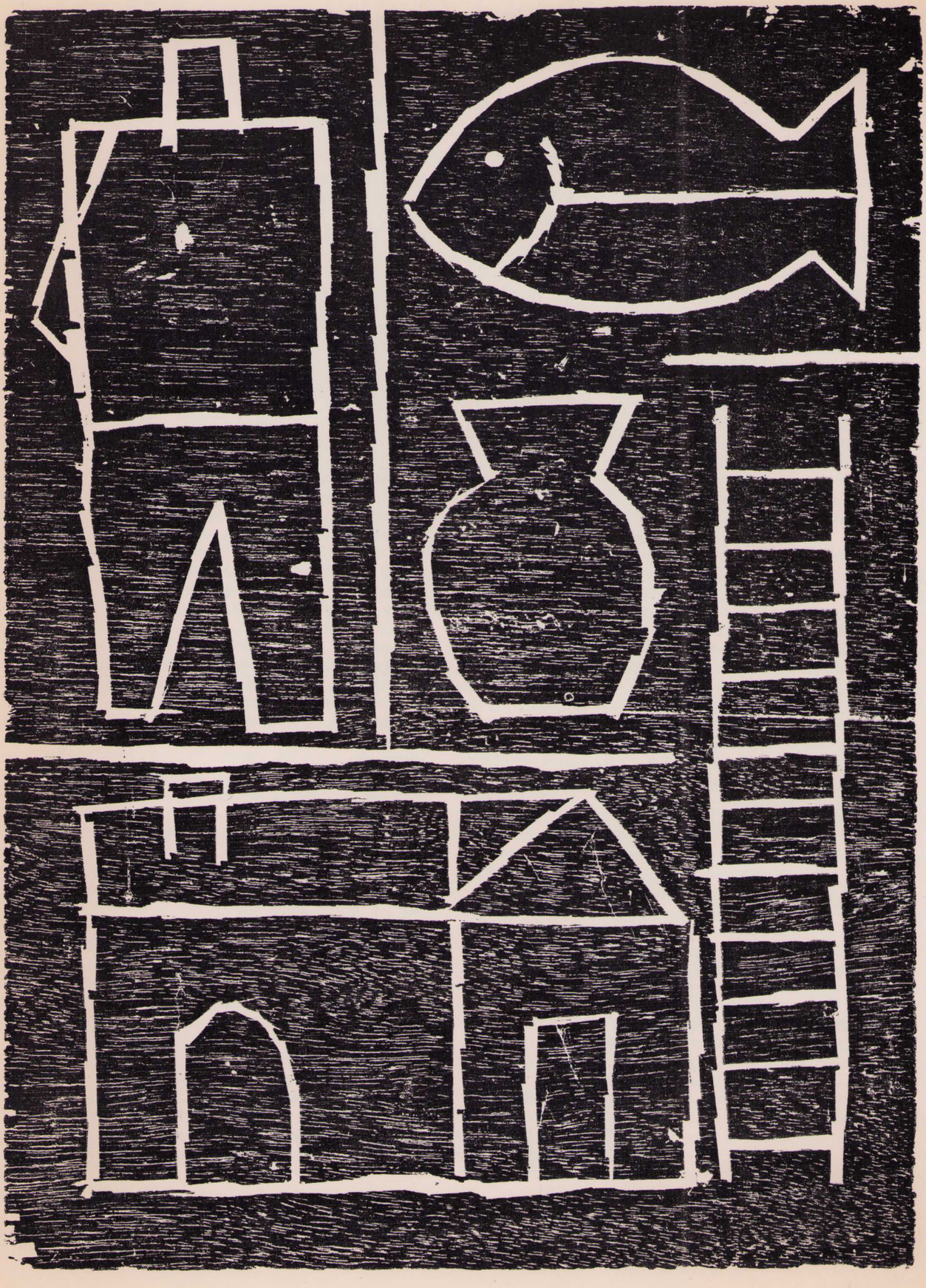
Impreso en ARBOL Impresores Ltda.
Salto 1042 - Depósito Legal 144.744
Edición amparada en art. 79 de la ley
No. 13.349 -- Febrero de 1980.

ARBOL

VICENTE HUIDOBRO

J. TORRES GARCIA

22



Grabado en madera por J. TORRES GARCIA.
Impreso en *Circulo y cuadrado* 2da. época N.º 3 - 1937.

ARTE POETICA

Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando;
Cuanto miren los ojos creado sea,
Y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata.

Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
Como recuerdo, en los museos;
Mas no por eso tenemos menos fuerza:
El vigor verdadero
Reside en la cabeza.

Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!
Hacedla florecer en el poema;

Sólo para nosotros
Viven todas las cosas bajo el Sol.

El poeta es un pequeño Dios.

Vicente Huidobro

VICENTE HUIDOBRO (1893-1948)

Vicente Huidobro nace en Chile donde publica sus cuatro primeros libros [1] en los que la actitud modernista se estiliza hasta anunciar ciertas vetas de su obra futura. Llega a París en 1916 -donde vivirá diez años- en un momento de ebullición en el terreno de las artes. Surgirán varios movimientos: futurismo, cubismo, dadaísmo entre otros, que influirán de manera decisiva en su obra y en la elaboración de su doctrina *(el creacionismo),* aunque por su afán obsesivo de originalidad y anticipación reniegue dicha influencia, adelante las fechas verdaderas de composición de sus libros y testimonie que sus teorías fueron anteriores a su llegada a París [2]. Allí colabora en la revista *Nord-Sud* con las personalidades más importantes de la vanguardia: Gillaume Apollinaire, André Breton, Tristán Tzara, etc. En 1918 viaja a España donde publica *Tour Eiffel, Hallali, Ecuatorial* y *Poemas árticos.* Allí difunde las nuevas teorías y técnicas poéticas que motivarán la formación del movimiento ultraísta español que se extenderá al cono sur americano. Uno de los principales méritos de Huidobro fue el de haber tendido un puente entre los movimientos europeos de vanguardia de las primeras décadas de nuestro siglo y la poesía de lengua española. Publica *Adán* en 1916 Y *El espejo de agua* en 1917. A este último libro pertenece el poema escogido, donde aparecen las ideas que organizará en forma teórica en manifiestos y conferencias y que recibirá el nombre de *creacionismo* pero cuyos principios básicos no difieren mayormente de los otros movimientos coetáneos. Busca como ellos nuevas formas de expresión que pongan de manifiesto lo esencial poético obliterando lo ornamental y discursivo; explora el inconsciente aunque a diferencia del Surrealismo, Huidobro valora la actividad racionalista del poeta; el mundo moderno, el humor y el ingenio invaden el campo de lo poético y la mayor atención se centra en el lenguaje. En el último verso de *Arte poética* aparece el pilar del *creacionismo:* la idea de que lo propio del poeta es como en Dios la creación. El arte es concebido como la creación de un hecho nuevo que no refleja sino que se sobrepone al natural. El poeta compite con Dios y la poesía con la naturaleza. Esta concepción explica su actitud poética ensimismada, subjetivista, que tiende a desprenderse del mundo exterior y que se concreta en imágenes que intentan la evasión: alas, vuelos, viajes. El arma de creación es la metáfora. Pero aunque conciba a la poesía como la invención de un acto original y sublime, los elementos de la realidad circundante: aviones, carreteras, industrias comienzan a poblar sus poemas. Es que para él la poesía debe tener también una actitud vanguardista: "... el verdadero poeta es el que sabe vibrar con su época o adelantarse a ella...". En 1925 publica en francés *Automne regulier* y *Tout à coup.* Se transforma en un poeta bilingüe. Así al intento de independizar a la poesía de la naturaleza, Huidobro suma el de independizarla de la lengua en la que se expresa. La poesía debe trascender los límites idiomáticos ya que lo particular suyo es ese objeto original que será el mismo en una que en otra lengua. Huidobro tuvo el mérito de haber introducido las técnicas ideográficas en su lengua, descubriendo el valor plástico del poema. En 1931 publica *Temblor del cielo,* en 1941 *Ver y palpar* y *El ciudadano del olvido* y póstumamente, en 1948 se publica *Ultimos poemas.* Su libro más importante *-Altazor-* publicado en 1934, constituye un desesperado intento para devolver al lenguaje sus raíces poéticas, disimuladas en su uso diario. El lenguaje se torna un campo de experimentación donde desaparece la puntuación, se trastoca la sintaxis relevando a la palabra que muchas veces se diluye en puros sonidos. Es que "Hay que resucitar las lenguas/.../Con cortocircuitos en las frases/Y cataclismos en la gramática" [3].

1 - *Ecos del alma, Canciones en la noche, La gruta del silencio* y *Las pagodas ocultas.*
2 - A causa de confesiones propias de esta índole, su biografía resulta confusa.
3 - de *Altazor.*

JOAQUIN TORRES GARCIA (1874-1949)

Reconocido actualmente en todo el mundo como uno de los grandes artistas de este siglo, Torres García debió por tres veces, en tres lugares -Barcelona, París, Montevideo- y en tres momentos del desarrollo de su pintura, recomenzar su carrera luchando contra incomprensiones y dificultades innumerables. Sólo algunos años después de su muerte, esas tres imágenes fragmentarias que tenían respectivamente los historiadores del arte catalanes, los críticos y artistas de la vanguardia parisina de los años 30, y sus compatriotas provincianos, terminaron por fusionarse mostrando la riqueza de su personalidad y de su obra. Nacido en Montevideo Torres pasó gran parte de su vida en Cataluña (de 1891 a 1920) y luego en los Estados Unidos, Italia, Francia y nuevamente España, hasta que en 1934 regresó definitivamente a su ciudad natal. En su período catalán, después de una etapa juvenil en la que sus ilustraciones para algunas revistas de la época muestran la influencia de Toulouse, fue el promotor de una concepción del arte que coincidía con las ideas de cierto nacionalismo catalán y que pretende inspirarse en la tradición clásica mediterránea. Sus libros en catalán *(Notas sobre Art, Dialógs)* y su folleto *Un ensayo de clasicismo* exaltan un arte que se opone tanto al impresionismo epigonal cuanto al "Art Nouveau", una pintura de color asordinado y casi plano, de dibujo simplificado, con personajes en actitudes armónicas que se inspiran en modelos grecolatinos. La obra magna de esta etapa está constituida por los frescos del Palacio de la Diputación de Barcelona, que algunos años después de su realización fueron cubiertos por telas adocenadas más al gusto de las autoridades y fueron exhumados recién en 1973. Hacia 1917 la pintura y las ideas de Torres sufrieron una transformación significativa y junto con su compatriota Rafael Barradas, que seguramente tuvo parte en ese cambio, expuso cuadros en los que el tema contemporáneo de la ciudad dinámica y el tratamiento pictórico que aprovecha las experiencias formales que en esos años habían realizado el cubismo y el futurismo sustituyen a los desnudos clásicos y a la manera reminiscente de Puvis de Chavannes. Ese ingreso en el lenguaje de la plástica de vanguardia culmina en el período parisino (1926-1932) en el que después de diversas investigaciones que lo hacen pasar por síntesis postcubistas y empastes y deformaciones expresionistas llega a la estructura de verticales y horizontales que lo aproximan al neoplasticismo de Mondrian y Van Doesburg con los que se relaciona en ese momento. Ese es el punto de partida de su *constructivismo* que se aparta de la estricta abstracción de Mondrian mediante la introducción de signos esquemáticos con función representativa.

En 1930 fundó la revista *Cercle et Carré* y organiza una exposición colectiva en la que además de Torres intervienen Kandinsky, Mondrian, Arp, Russolo, etc. Pero la crisis económica mundial lo obligó a dejar París cuando su obra empezaba a ser reconocida y por tercera vez debió recomenzar su lucha, ahora en Montevideo. Frente a una sociedad pueblerina y convencional Torres se abocó a la tarea de remover ese ámbito aletargado actualizándolo con nuevas ideas pero más todavía que eso pretendió la utopía de crear una escuela que realizara lo que era el arte en las grandes culturas primitivas: una forma de integración en el orden del universo.

La enseñanza de la pintura en el Taller que fundó y la prédica de sus ideas a través de unas seiscientas conferencias (que constituyen el material de sus libros *Universalismo Constructivo, Lo Aparente y lo Concreto* y *La Recuperación del Objeto)* junto con una vasta producción plástica consumieron la increíble energía de sus últimos años. La utopía, obviamente, no pudo realizarse pero intentándola Torres transformó completamente el ámbito de la pintura y, más allá de la pintura, de la cultura uruguaya del medio siglo.

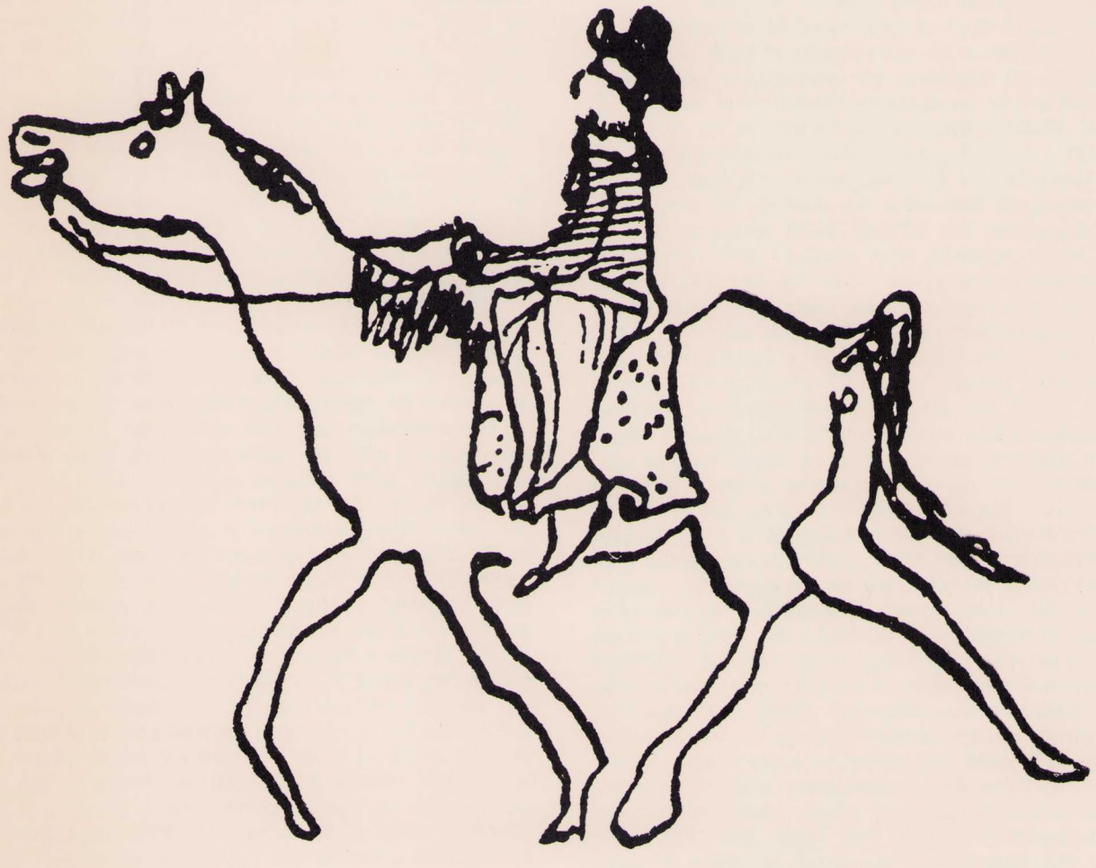
Impreso en ARBOL Impresores Ltda.
Salto 1042 - Depósito Legal 144.744
Edición amparada en art. 79 de la ley
No. 13.349 Marzo de 1980.

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS

1. Vallejo - Picasso
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferran - Georges Seurat
5. D. Agustini - F. Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan R. Jiménez - Augusto Rodin
9. Ma. E. Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - L. Da Vinci
11. F. de Quevedo - Alberto Durero
12. Gustavo A. Bécquer - E. Manet
13. Oliverio Girondo - George Grosz
14. J.Herrera y Reissig - G. Braque
15. Romancero - Grabado Medieval
16. Pedro Salinas - Henri Matisse
17. Martí - Orozco
18. San Juan de la Cruz - Botticelli
19. Pablo Neruda - Tiziano
20. Alberti - Miró
21. García Lorca - Barradas
22. V. Huidobro - J. Torres García

JORGE LUIS BORGES

PEDRO FIGARI



Dibujo por PEDRO FIGARI

EL GENERAL QUIROGA VA EN COCHE AL MUERE

El madrejón desnudo ya sin una sé de agua
y la luna atorrando por el frío del alba
y el campo muerto de hambre, pobre como una araña.

El coche se hamacaba rezongando la altura:
un galerón enfático, enorme, funerario.
Cuatro tapaos con pinta de muerte en la negrura
tironeaban seis miedos y un valor desvelado.

Junto a los postillones jineteaba un moreno.
Ir en coche a la muerte ¡qué cosa más oronda!
El General Quiroga quiso entrar al infierno
llevando seis o siete degollados de escolta.

Esa cordobesada bochinchera y ladina
(meditaba Quiroga) ¿qué ha de poder con mi alma?
Aquí estoy afianzado y metido en la vida
como la estaca pampa bien metida en la pampa.

Yo que he sobrevivido a millares de tardes
y cuyo nombre pone retemblor en las lanzas
no he de soltar la vida por estos pedregales.
¿Muere acaso el pampero, se mueren las espadas?

Pero al brillar el día sobre Barranca Yaco
sables a filo y punta menudearon sobre él:
muerte de mala muerte se lo llevó al riojano
y una de puñaladas lo mentó a Juan Manuel.

Ya muerto, ya de pie, ya inmortal, ya fantasma,
se presentó al infierno que Dios le había marcado,
y a sus órdenes iban, rotas y desangradas,
las ánimas en pena de hombres y de caballos.

Jorge Luis Borges

JORGE LUIS BORGES (1899)

Será un tema recurrente en la obra del argentino J. L. Borges la nostalgia por no haber seguido el destino de sus bisuabuelos F.N. Laprida, I. Suárez, F. Borges Lafinur. A esta rama criolla y guerrera de su familia se le une otra más reciente, inglesa y culta, que continúan sus padres. Fue un niño tímido, hipersensible, imaginativo, que siempre soñó con ser escritor. Recuerda de la casa en Palermo de su infancia el jardín, detrás de una verja con lanzas y una biblioteca de ilimitados libros ingleses". Desde los seis años realiza lecturas poco frecuentes para su edad, tanto en castellano como en inglés, que fue la lengua básica de su infancia. Su educación fue confiada a una institutriz inglesa por el temor de sus padres a que en la escuela contrajera enfermedades contagiosas. Cuando ingresa finalmente a ella, a los nueve años, ya había leído *El Cid, Don Quijote, Las mil y una noches,* Dickens, Kipling, Mark Twain, Poe, Wells, etc. Sus lecturas, de las que se muestra más orgulloso que de sus propias creaciones, ocuparon toda su vida y dieron origen a un escritor erudito cuyos libros, llenos de alusiones bibliográficas y filosóficas, exigen un lector informado. No por azar Borges concibe al universo como un libro, a la vida como un sueño. Su entorno es el "Confín que he poseído entero en palabras y poco en realidad, vecino y mitológico a un tiempo". Sus lecturas y reflexiones fueron los principales acontecimientos de su vida y la primera fuente de inspiración de su obra. Incluso muchas de sus creaciones no son más que recreaciones de lo leído. Y también como la realidad es para él azarosa, caótica y no se puede comprender, se deleita en sus escritos con la conjetura de "esa desconocida/ Y ansiosa y breve cosa que es la vida" usando las distintas filosofías en su valor estético porque ellas -según su concepción- no son más que intentos arbitrarios de imponer un orden a lo caótico e inaprehensible. Estas directrices que sigue para su creación se justifican también por la concepción que tiene de sí mismo: "Vida y muerte le han faltado a mi vida" y por lo tanto "Pocas cosas me han ocurrido más dignas de memoria que el pensamiento de Shopenhauer o la música verbal de Inglaterra". Su adolescencia la pasó en Europa junto con su familia, especialmente en Ginebra donde hizo su bachillerato y en España donde se vinculó con el ultraísmo, que marca fugazmente su primera obra poética. De regreso a su patria participa de la renovación intelectual que en ese momento ocurre en Bs. As. (Ver pliego 13). Después de un accidente que en 1938 lo lleva al borde de la muerte comienza a escribir narraciones fantásticas que constituyen la parte principal de sus libros de ficción[1]. La caída del gobierno de Perón del que fue acérrimo opositor le significó el reconocimiento oficial, en particular, su nombramiento como Director de la Biblioteca Nacional en el mismo momento en que se ve aquejado de una ceguera casi total. Considerará dolorida y resignadamente en el *Poema de los dones* una "magnífica ironía" de Dios el haberle dado a la vez "los libros y la noche".

Comenzó su carrera literaria con una poesía[2] en la que predomina lo criollo, a veces anacrónico: carros, malevos, guitarras, los patios y la pampa. Si bien nunca abandonó del todo la actividad poética, ésta es desplazada por la narrativa, para resurgir ya en la vejez[3]. Este hecho coincide por casualidad o no, con su concepción cíclica de la realidad, donde todo vuelve de una u otra manera a repetirse. Responde también a esta concepción el hecho de que en su segunda etapa rescata formas ya desusadas: la rima, el soneto, el viejo endecasílabo; recurra a las metáforas tradicionales; tienda a un lenguaje más sencillo y sobrio y se acerque al clasicismo. La poesía significó para Borges la expresión de lo entrañable y se asienta más que sus cuentos en la experiencia vivida.

1. *El jardín de los senderos que se bifurcan, Ficciones, El Aleph, El informe de Brodie, El libro de arena.*
2. *Fervor de Buenos Aires, Luna de Enfrente,* libro al que pertenece *El general Quiroga va en coche al muere, Cuaderno San Martín.*
3. *El otro, el mismo, Elogio de la sombra, El oro de los tigres, La rosa profunda, La moneda de hierro.*

La versión del poema que aquí publicamos fue posteriormente modificada por el autor que elimina las grafías y expresiones localistas que aparecen en ésta.

Impreso en ARBOL Impresores Ltda.
Salto 1042 - Depósito Legal 144.744
Edición amparada en art. 79 de la ley
No. 13.349 Abril de 1980.

PEDRO FIGARI (1861-1938)

Integrante, con Torres García y Barradas, de la gran trilogía de pintores nacionales de la primera mitad de este siglo, Figari, aunque aficionado a la pintura desde temprano recién se dedicó plenamente a su arte cuando, sexagenario, decidió cerrar un largo período de su vida lleno de actividad como abogado, político, periodista, pedagogo, filósofo -esa conjunción típicamente americana de acción y pensamiento- y se radicó en Bs. As. primero y luego en París, ciudades donde realizó la mayor parte de su obra pictórica. Hijo de inmigrantes italianos, vinculado por su matrimonio a una familia uruguaya del "patriciado", abogado, apenas recibido hizo un largo viaje por Europa y de regreso al país realizó una actividad múltiple: la fundación del Diario *El Deber* (1893), una resonante defensa con la cual logró después de una lucha de años la absolución de su defendido acusado de asesinato, el proyecto de creación de la Escuela de Bellas Artes, la actividad política en el Partido Colorado, el ejercicio de su cargo de diputado (1899), la dirección de la Escuela Nacional de Artes y Oficios (1909 y 1915, año éste en que fue encargado de su reforma) a lo que hay que agregar todavía su actividad empresarial privada y una abundante obra escrita en particular una extensa obra filosófica titulada *Arte. Estética. Ideal.* (1912) traducida al francés en 1920, en la que sostiene una postura materialista también respecto del arte, y muchas otras publicaciones sobre estética, pedagogía y política a la que más adelante se agregarán textos literarios como el poema *El Arquitecto* (1928), la "utopía" *Historia Kiria* (1930) y *Cuentos* (publicación póstuma de 1951). La pintura de Figari, cuyos primeros ensayos son ejercicios más o menos académicos, ya antes de su período más creativo y original (que se inicia cuando en 1921 abandona su profesión y sus cargos y se radica por cuatro años en Bs. As.) alcanza el lenguaje sintético que caracteriza a la pintura post-impresionista. Pero su obra definitiva es la que realiza febrilmente en los últimos diecisiete años de su vida en que produce la mayor parte de los aproximadamente cuatro mil cuadros que forman el total de su producción. No hay duda que Figari aprendió mucho de dos vertientes de la pintura novecentista europea: de los "intimistas" franceses especialmente Vuillard (de quien incluso utiliza el procedimiento de los cartones sin preparación que matan el brillo del óleo y el abundante uso del blanco para empalidecer los colores) y por otra parte del Art-Nouveau cuyas formas sinuosas se apoderan a principios del siglo del paisaje impresionista para dar lugar a cuadros como los de Joaquín Mir, y de la figura humana a la que pliega a sus arabescos en obras como las de Klimt o, más cerca de Figari, de Anglada Camarassa. Pero ese lenguaje de época sufrió en Figari una transformación personalísima en la que su talento de colorista y su entrega entrañable a una evocación imaginaria de escenas de nuestro pasado (los candombes, los bailes de campaña, las diligencias, los velorios) o del campo, lo preservó tanto de la frivolidad mundana de Vuillard cuanto del decorativismo de Anglada y permitió que, como en pocos casos, los medios pictóricos y la intención expresiva y temática se conjugaran y se fortalecieran mutuamente. Por eso es que "la luz del recuerdo" como el propio Figari en conversación con Supervielle llamara a la que ilumina sus cuadros, es a la vez la luz cernida y asordinada por el tiempo, la forma simplificada por la bruma de la memoria, pero también, y sobre todo, el acorde infalible del tono y la forma inventada, y sin embargo capaz de suscitar la realidad, como lo hace muchas veces en sus cuadros una mancha de color que podría parecer informe y que evoca, milagrosamente, un ombú o un caballo.

Vale la pena mencionar que los autores y las obras que este pliego reúne tienen más de un nexo. Borges, gran admirador de Figari, es autor del texto del primer álbum dedicado al pintor. Figari por su parte es autor de un cuadro que como el poema de Borges aquí publicado alude a la muerte de Quiroga.

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS

1. Vallejo - Picasso
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferran - George Seurat
5. D. Agustini - F. Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan R. Jiménez - Augusto Rodin
9. Ma. E. Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - L. Da Vinci
11. F. de Quevedo - Alberto Durero
12. Gustavo A. Bécquer - E. Manet
13. Oliverio Girondo - George Grosz
14. J. Herrera y Reissig - G. Braque
15. Romancero - Grabado Medieval
16. Pedro Salinas - Henri Matisse
17. Martí - Orozco
18. San Juan de la Cruz - Botticelli
19. Pablo Neruda - Tiziano
20. Alberti - Miró
21. García Lorca - Barradas
22. V. Huidobro - J. Torres García
23. J. L. Borges - Pedro Figari

MIGUEL HERNANDEZ

J U A N G R I S

Dibujo por **JUAN GRIS**

XXVII

La muerte, toda llena de agujeros
y cuernos de su mismo desenlace,
bajo una piel de toro pisa y pace
un luminoso prado de toreros.

Volcánicos bramidos, humos fieros
de general amor por cuanto nace,
a llamaradas echa mientras hace
morir a los tranquilos ganaderos.

Ya puedes, amorosa fiera hambrienta,
pastar mi corazón, trágica grama,
si te gusta lo amargo de su asunto.

Un amor hacia todo me atormenta
como a ti, y hacia todo se derrama
mi corazón vestido de difunto.

Miguel Hernández

MIGUEL HERNANDEZ (1910-1942)

El español Miguel Hernández creció en Orihuela (provincia de Alicante) entre montañas y ganado. Su origen humilde le obligó desde niño a trabajar cuidando las cabras y ovejas de sus padres. Aunque proveniente de un medio analfabeto, fue el único de los cuatro hermanos que llegó a cursar el cuarto año de escuela a pesar de la oposición de su padre que veía con malos ojos las inclinaciones literarias de su hijo que nacían por ese entonces. La enseñanza elemental que recogió en estos pocos años fue complementada con abundantes lecturas orientadas al principio por su amigo Ramón Sijé, tres años menor, con el que junto a otros compañeros tenían sus tertulias literarias en la trastienda de una panadería. Bajo el influjo de Sijé, al que le dedica con motivo de su muerte una de sus más logradas composiciones, lee los clásicos y barrocos españoles que inspiraron sus dos primeros libros: *Perito en lunas* - 1933, y un auto sacramental de corte calderoniano: *Quién te ha visto y quién te ve* - 1934, los que llenos de afectación y retórica nada dicen todavía de su auténtica y personalísima voz.

En 1931 se enamora de Josefina Manresa que será su compañera y que ocupa un lugar singular en su poesía. Con la experiencia del amor afloró toda su emotividad hasta entonces contenida y su poesía se hizo más confesional, como puede verse en los poemas que formarán parte de *El rayo que no cesa,* publicado en 1936 y constituido en su mayor parte por sonetos (entre ellos el que aquí publicamos), y en los libros posteriores.

Se instala en Madrid en 1934 y a partir de entonces forjará amistades con los poetas que por ese entonces proclamaban la "impureza" en poesía: González Tuñón, Neruda, Alberti. Inmediatamente después del levantamiento del general Franco, se alista en las filas republicanas. La guerra fue otro de los grandes acontecimientos de su vida y durante los tres años que duró se suman el casamiento con Josefina, los embarazos de su mujer que sigue con especial ternura, la dicha del nacimiento de sus dos hijos a los que alude repetidamente en su poesía y también el torturante dolor de la muerte del primero. La guerra y la forzosa separación de su mujer y su hijo, hizo que en su poesía se exaltara el amor, la maternidad y la camaradería. Durante estos tres años su labor literaria es intensa. Escribe *Viento del pueblo, El hombre acecha* y teatro. Fue el poeta más popular de la guerra y sus poemas se recitaban por las calles y las trincheras. La agitación e inestabilidad que caracterizaron su vida se acrecientan tenazmente con la finalización de la guerra, por la insegura situación en que quedaron los combatientes republicanos. A partir de entonces, Miguel pasará de cárcel en cárcel, padeciendo hambre, enfermedades, malos tratos, pero conservará toda su entereza aún conociendo su sentencia de muerte (pena que después se le conmuta por treinta años de prisión) al grado de rehusarse a firmar una declaración de adhesión al régimen franquista que le devolvería la libertad. Del período de la cárcel son: *Cancionero* y *Romancero de ausencias.*

Muere de tuberculosis pulmonar en el hospital del presidio en 1942. Había vivido apenas 32 años. Miguel y Josefina no habían llegado a vivir un año juntos. Para ellos el puente principal habían sido las cartas. "Aunque bajo la tierra/mi amante cuerpo esté,/escríbeme, paloma/ que yo te escribiré".

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS

1. Vallejo - Picasso
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferran - Georges Seurat
5. D. Agustini - F. Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan R. Jiménez - Augusto Rodin
9. Mª E. Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - L. Da Vinci
11. F. de Quevedo - Alberto Durero
12. Gustavo A. Bécquer - E. Manet
13. Oliverio Girondo - George Grosz
14. J. Herrera y Reissig - G. Braque
15. Romancero - Grabado Medieval
16. Pedro Salinas - Henri Matisse
17. Martí - Orozco
18. San Juan de la Cruz - Botticelli
19. Pablo Neruda - Tiziano
20. Alberti - Miró
21. García Lorca - Barradas
22. V. Huidobro - J. Torres García
23. J. L. Borges - Pedro Figari
24. Miguel Hernandez - Juan Gris

JUAN GRIS (1887-1927)

José Victoriano González, madrileño, de ascendencia castellana y andaluza que adoptó el nombre de Juan Gris, que es con el cual existe para la historia de la pintura, es uno de los grandes artistas de este siglo y el único gran creador del grupo de iniciadores del cubismo cuya obra se mantuvo fiel a los principios bajo los cuales se organizó esa corriente. Formado en su primera juventud en la Escuela de Artes y Manufacturas de Madrid que nada tenía que ver con las bellas artes y sólo preparaba técnicos con base científica para diversas industrias, se le ha reprochado a esa formación, ciertamente de un modo superficial, la presunta frialdad geométrica de su pintura y el carácter sistemático y abstracto de sus reflexiones teóricas. A los diecinueve años, abandonada ya la carrera técnica e iniciado como dibujante humorístico en algunos periódicos de Madrid, partió, como lo había hecho Picasso pocos años antes, hacia París, donde permaneció el resto de su vida sin obtener la nacionalidad francesa y sin poder regresar a España en razón de no haber cumplido allí con el servicio militar. Instalado en el famoso Bateau Lavoir (como bautizó el poeta Max Jacob a un conjunto de talleres destartalados y precarios de Montmartre en el que se alojaron Picasso, Van Dongen, y Gargallo entre los artistas y Max Jacob, Pierre Reverdy y André Salmon entre los escritores) vecino precisamente de su admirado compatriota Picasso que ya empezaba a ser conocido y que por esos años realizaba junto a Braque las primeras experiencias que darían lugar al cubismo (de 1907 es el famoso cuadro de Picasso *Les demoiselles d'Avignon*; de 1908 los paisajes de Picasso y Braque que exageran la lección geométrica de Cézanne), vinculado a Kahnweiler que también será "marchand" de Picasso y a Gertrude Stein, la escritora norteamericana que apoyó desde el comienzo la aventura cubista, podríamos pensar que nuestro artista es un simple discípulo fascinado por Picasso y que su obra es sólo un reflejo de la de aquél. Sin embargo va a ser Gris el principal responsable de que se supere la etapa del "cubismo analítico" (así, llamado porque descompone las formas de los objetos reales) y se configure el "cubismo sintético". A partir de 1913 en que Picasso y Gris pasan juntos unas vacaciones en las que tiene lugar un importante intercambio de ideas vemos que los cuadros cubistas dejan de ser una estructura de elementos fragmentarios para transformarse en una organización global de amplias formas definidas por grandes superficies de color plano. Ya no se trata de la destrucción analítica de la forma percibida, para reinventar a partir de esos escombros la forma pictórica sino que más bien se intenta a partir de una forma abstracta sin ninguna referencia a un modelo, sugerir posteriormente esa referencia al objeto natural. Es lo que Gris formuló sucintamente diciendo: "Cézanne de una botella hace un cilindro; yo de un cilindro hago una botella". Cuando la primera guerra mundial dispersó al grupo cubista Gris se concentró en su obra y produjo en esos años algunos de sus mejores cuadros. "Había dejado a un pintor joven cuyos trabajos me gustaban y me encontré con un maestro" dijo Kahnweiler acerca de sus pinturas del año 1920. En 1924 Gris leyó en la Sorbona su famosa conferencia sobre "Las posibilidades de la pintura" en la que la define como arquitectura, es decir, como una estructura en la que no existen piezas que pueden subsistir aisladamente. La obra de Gris, clásica, serena, refinada pero simple tuvo menos capacidad de conmover, escandalizar o seducir que la de sus principales compañeros del cubismo y la muerte del pintor en 1927 ayudó por su parte para que su nombre quedara si no olvidado por lo menos oscurecido. Por eso vale la pena recordar que Torres García dijo alguna vez con justicia que Gris es el pintor que se acercó más a la justa expresión del cubismo "por encima de todos".

Impreso en ARBOL Impresores Ltda.
Salto 1042 — Depósito Legal 144.744
Edición amparada en art. 79 de la ley
Nº 13.349 Mayo de 1980

JUANA DE IBARBOUROU

MARIE LAURENCIN

Litografía por **MARIE LAURENCIN**

REBELDE

Caronte: yo seré un escándalo en tu barca.
Mientras las otras sombras recen, giman o lloren,
Y bajo tus miradas de siniestro patriarca
Las tímidas y tristes, en bajo acento, oren.

Yo iré como una alondra cantando por el río
Y llevaré a tu barca mi perfume salvaje,
E irradiaré en las ondas del arroyo sombrío
Como una azul linterna que alumbrara en el viaje.

Por más que tú no quieras, por más guiños siniestros
Que me hagan tus dos ojos, en el terror maestros,
Caronte, yo en tu barca seré como un escándalo.

Y extenuada de sombra, de valor y de frío,
Cuando quieras dejarme a la orilla del río
Me bajarán tus brazos cual conquista de vándalo.

Juana de Ibarbourou

JUANA DE IBARBOUROU (1895-1979)

Publicamos en nuestra colección de arte y poesía, con motivo del primer aniversario de su muerte, a nuestra poeta Juana de Ibarbourou, caso muy particular y complejo dentro del panorama de las letras uruguayas. Juanita Fernández, nace el 8 de marzo de 1895 en Melo, una ciudad como todas las del interior de nuestro país. En su ciudad de la que dejó pintorescos cuadros especialmente en su *Chico Carlo* vivió 19 años hasta que se casó con el mayor Lucas Ibarbourou, viviendo luego pasajeramente en varios departamentos de la República para instalarse casi enseguida y en forma definitiva en Montevideo. En aquella "niña imaginativa y silenciosa" y en la "muchacha sensible, apasionada" como se define a sí misma existía ya el interés por la poesía que había nacido por la viva impresión que le causaban los poetas románticos españoles que su padre, de origen gallego, le recitaba bajo el emparrado de su casa y los cantos de cuna, los cuentos y fábulas que le oía a Feliciana, su querida aya negra. Cuando llega a Montevideo en 1918 ya tenía Juana un grueso volumen de poemas que se animó a mostrar al entonces destacado periodista literario de *La razón:* Vicente Salaverry, que se interesó al grado de publicar en su periódico, muchos de ellos junto con un extenso artículo titulado: "La revelación de una extraordinaria poetisa". A partir de este momento comienza una larga carrera de éxitos. Este volumen de poemas: *Las lenguas de diamante,* donde se exalta la juventud, el goce fresco y sensual, la alegría de los sucesos cotidianos, y que se editó al año siguiente en Bs. As., obtuvo grandes resonancias no sólo en su país sino también en el extranjero. El escritor español noventayochista Don Miguel de Unamuno la caracteriza en *La Nación* de Bs. As. ya en 1919 como a "una excelente, excelentísima poetisa". Diez años más tarde es consagrada por todo el continente en el Palacio Legislativo con el título de "Juana de América" en acto presidido por el "poeta de la patria": Juan Zorrilla de San Martín y el mejicano Alfonso Reyes. En el 47 ingresa en la Academia Nacional de Letras del Uruguay. En el 53 es elegida por la *Unión de mujeres americanas* como "mujer de las Américas" y con ese motivo parte en el único viaje que realizó en su vida a Nueva York. En el 54 es homenajeada por la UNESCO en el Palacio Legislativo. En el 59 es postulada para el Premio Nobel y recibe el Gran Premio nacional de Literatura que se otorgaba por primera vez en nuestro país. En el 66 gana el concurso de poesía "Juan Alcover" de la ciudad de Palma de Mallorca. Estos agasajos entre muchos otros títulos honoríficos, galardones y medallas, ocultaron bajo su convencionalidad su verdadera figura. Dos tendencias se cruzaron en el tiempo, la que la exaltaba hasta hacerla aparecer como un ser casi mitológico y otra, que la desdeñaba. Juana de Ibarbourou fue convertida por nuestra entonces joven república en una imagen oficial con la que se buscó prestigiar en lo cultural al país que ya había sido afamado por las descollantes personalidades de la generación del 900. El tono confidencial, íntimo, autobiográfico, popular de su obra; la sencillez de su lenguaje; la accesibilidad de sus imágenes; la intromisión del hogar y lo doméstico en su poesía fueron a veces acusados de simpleza. Sea como sea, la imagen que quedó de Juana fue la de sus primeros libros, en los que la vida y la alegría van hermanadas, en los que las cosas más simples están recorridas por un soplo de maravilla. Pero a lo largo de sus libros[1] su expresión se va haciendo cada vez más depurada (se acercó incluso a los experimentos de la vanguardia especialmente en *La rosa de los vientos*) y aunque se reconozca en ellos una continuidad temática, su experiencia se acrecienta, se ahonda y la poesía adquiere también tonos sombríos, dramáticos; se hace meditativa y velada. Escogimos un poema de *"Las lenguas de diamante"* donde el ansia de vivir y amar se subleva aún frente a Caronte, el curel barquero del infierno que transportaba las almas de una a otra ribera.

1 Las lenguas de diamante - 1919, El cántaro fresco - 1920, Raíz salvaje - 1922, La rosa de los vientos - 1930, Loores de Nuestra Señora, Estampas de la Biblia - 1934, Chico Carlo - 1944, Los sueños de Natacha - 1945, Perdida - 1950, Azor - 1953, Romances del destino - 1955, Tiempo - 1962, Elegía - 1967, etc.

ARBOL

Impreso en ARBOL Impresores Ltda.
Salto 1042 — Depósito Legal 144.744
Edición amparada en art. 79 de la ley
N° 13.349 Junio de 1980

MARIE LAURENCIN (1885-1956)

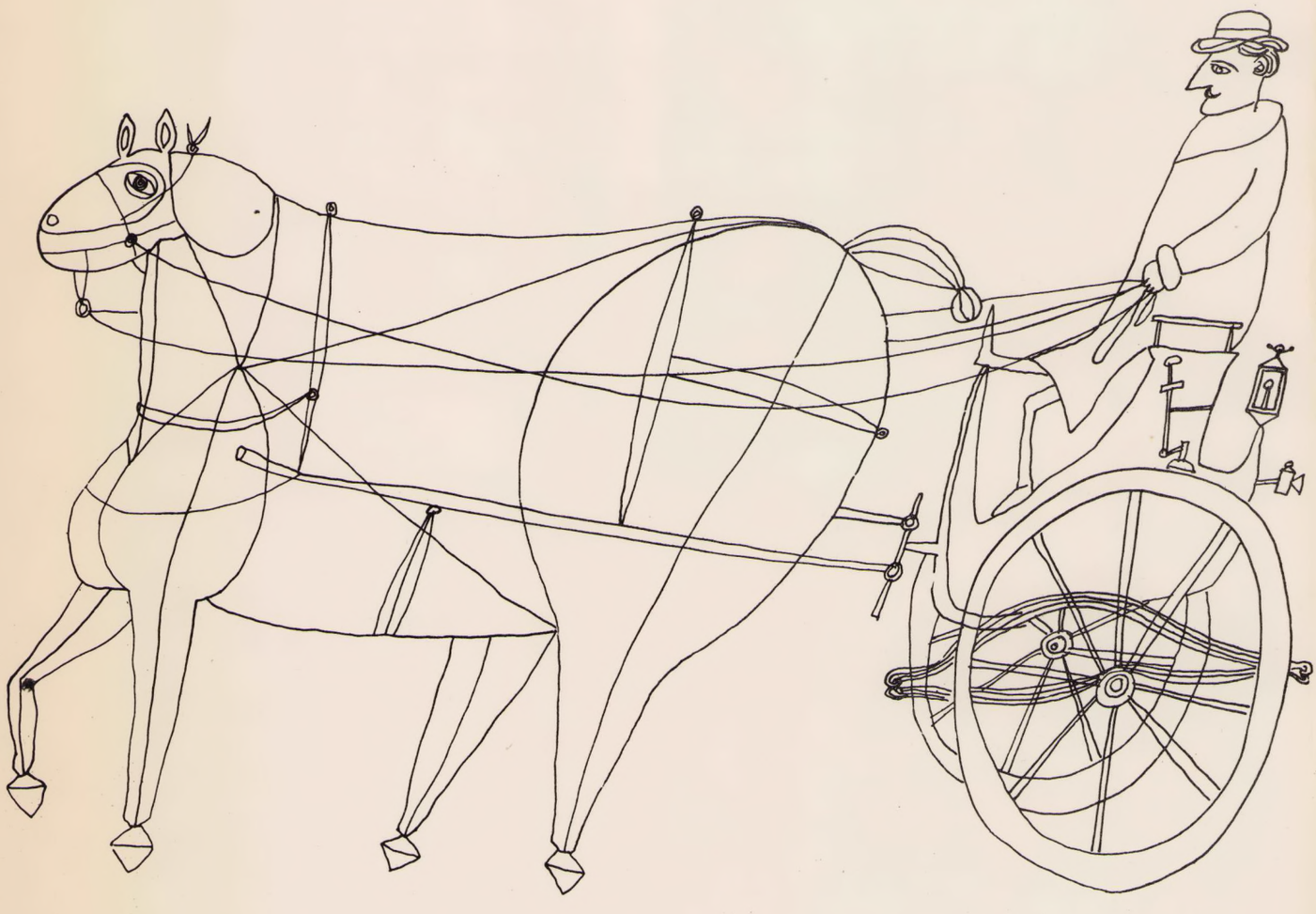
Nacida en París, "muy orgullosa de haber nacido en París" como dijo alguna vez, asistió en su adolescencia al liceo Lamartine cuyo profesor de dibujo no estimaba especialmente sus aptitudes (al igual de lo que ocurrió con muchos artistas valiosos cuyas dotes nada tenían que ver con las exigencias convencionales de sus maestros) y que le aconsejó que en lugar de las artes plásticas aprendiera a tocar la mandolina. Más adelante ingresó en una academia muy conservadora que dirigía un pintor miembro del Instituto en una época en la que en Francia las instituciones oficiales eran retardatarias en todo y especialmente en lo que se refiere al arte. Pero pronto entró en contacto con Picasso y Braque y sobre todo con Guillaumne Apollinaire con quien la une enseguida una amistad muy estrecha. En 1907 expone en el *Salón de los Independientes* y por esos años se vincula con Gertrude Stein que es una de sus primeras coleccionistas. También por entonces escribe poemas que publica bajo el seudónimo de Louise Lalanne. En 1911 se realiza en el *Salón de los Independientes* la primera exposición conjunta del grupo cubista, aunque sin la participación de Braque y Picasso, en la que por influencia de Apollinaire se exhiben pinturas de Marie Laurencin en una sala en las que exponen Metzinger, Delaunnay, Gleizes, Léger y Le Fauconnier. Sin embargo no es fácil incluir su pintura dentro de la escuela cubista. ¿Qué tienen que ver esos cuadros traslúcidos y que no alteran esencialmente la representación tradicional con el descuartizamiento del modelo en las obras cubistas de 1909 o con las síntesis del 13? La simplificación de las formas, la delicadeza y la aparente ingenuidad del dibujo parecen a primera vista la recuperación de ciertas manifestaciones banales de la pintura femenina practicada como un pasatiempo o una afición elegante de joven casadera. Pero una consideración más cuidadosa no puede desconocer que bajo esa aparente trivialidad hay una sensibilidad infalible que consigue con una paleta reducida casi exclusivamente al blanco, el negro, el azul y el rosa entonaciones siempre nuevas y siempre exactas. Sin duda que la inclusión de Marie Laurencin por parte de Apollinaire en sus *Pintores cubistas* es algo forzada (Apollinaire llevado por su afecto y admiración por la pintora no podía dejar de incluirla en su libro exaltador del nuevo arte pero osciló en diversos escritos en cuanto a cómo caracterizarla por inclusión en una u otra de las dos corrientes que él discernía dentro del cubismo). Pero quizá se justifica porque la precisión tonal de Marie Laurencin no es ajena a la naturaleza de los tonos yuxtapuestos en las pinturas y los "collages" de Braque y Picasso de 1911 al 13 y a la irisada, aunque mucho más violenta, paleta de Delaunnay y sin duda su dibujo simplificado sufrió la influencia del período negro de Picasso. Quizá la definición que hizo Jean Cocteau en un poema a ella referido sea la más exacta: "pobre ciervita/atrapada entre fauves y cubistas...". Durante toda su vida Marie Laurencin mantuvo el estilo que definió tempranamente: rostros de mujer enigmáticos o soñadores o apenas conmovidos por el inicio de una sonrisa pintados con tintas traslúcidas entre abanicos, tules, plumas, flores, a veces pájaros. Sólo para una ilustración inédita del *Never-more* de Poe se apartó transitoriamente de su lenguaje y produjo una obra abstracta. Apollinaire dijo de ella que "supo expresar en el arte mayor de la pintura una estética enteramente femenina". Una estética que, continúa diciendo Apollinaire "no se ha mostrado demasiado hasta ahora a no ser en las artes aplicadas como los encajes y los bordados". Aunque efectivamente en los tocados y en los atuendos de su figura se inspiró a veces el famoso modisto Poiret quizás solo en esos aspectos anecdóticos consista la peculiar femineidad de su estética. La buena pintura probablemente carece de sexo.

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS

1. Vallejo - Picasso
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferran - Georges Seurat
5. D. Agustini - F. Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan R. Jiménez - Augusto Rodin
9. Mª E. Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - L. Da Vinci
11. F. de Quevedo - Alberto Durero
12. Gustavo A. Bécquer - E. Manet
13. Oliverio Girondo - George Grosz
14. J. Herrera y Reissig - G. Braque
15. Romancero - Grabado Medieval
16. Pedro Salinas - Henri Matisse
17. Martí - Orozco
18. San Juan de la Cruz - Botticelli
19. Pablo Neruda - Tiziano
20. Alberti - Miró
21. García Lorca - Barradas
22. V. Huidobro - J. Torres García
23. J. L. Borges - Pedro Figari
24. Miguel Hernandez - Juan Gris
25. J. de Ibarbourou - Marie Laurencin

J. CARRERA ANDRADE

SAUL STEINBERG



Dibujo por STEINBERG

EDICION DE LA TARDE

La tarde lanza su primera edición de golondrinas
anunciando la nueva política del tiempo,
la escasez de las espigas de la luz,
los navíos que salen a flote en el astillero del cielo,
el almacén de sombras del poniente,
los motines y desórdenes del viento,
el cambio de domicilio de los pájaros,
la hora de apertura de los luceros.

La súbita defunción de las cosas
en la marea de la noche ahogadas,
los débiles gritos de auxilio de los astros
desde su prisión de infinito y de distancia,
la marcha incesante de los ejércitos del sueño
contra la insurrección de los fantasmas
y, al filo de las bayonetas de la luz, el orden nuevo
implantado en el mundo por el alba.

Jorge Carrera Andrade

JORGE CARRERA ANDRADE (1903)

Jorge Carrera Andrade, periodista, traductor, diplomático y poeta, nació en Quito, capital de Ecuador en 1903. Sus primeros versos, sonetos y romances que escribía en el colegio y que se inspiraban en Juan Montalvo, Quevedo y otros clásicos, "ese jardín de estatuas clásicas" que le rodeaba como él mismo escribió, pronto se desvanecieron al aparecer entre sus manos libros de los románticos simbolistas franceses: "seres lunarios, libros tantas veces leídos, / vianda celeste para la cena familiar" y que dieron un nuevo cariz a su poesía. Surge entonces "Estanque inefable" (1920-22) y luego "La guirnalda del silencio" (1922-26) que muestran ya los rasgos esenciales que caracterizan al poeta. A los 25 años abandona su Ecuador natal para enfrentarse a los siglos de historia y cultura de una Europa que transcurre inestable entre las dos guerras. Vive en Holanda, Alemania, España, Francia.

"Las calles de París nos son conocidas / aunque no las hayamos visto nunca". Su creación poética se impregna con el sentimiento del viaje; a la educación recibida en un medio rural y primitivo se agrega la conmoción que le provoca lo europeo. Allí descubre las coordenadas de su creación: "Ya en medio de los hombres europeos viviendo como el más desposeído de ellos, comprendí que yo tenía dos fardos más que llevar a la espalda: el fardo poético y el fardo de la melancolía indígena americana. Este peso fue haciéndose cada vez mayor en la sociedad de las ciudades". Será embajador en Venezuela, Nicaragua, Holanda; será Ministro de Asuntos Exteriores; director de la edición española de El correo de la UNESCO, pero no olvidará su origen indoamericano que le obliga a conjugar en su poesía elementos de ese mundo propio tan particular con elementos del mundo cosmopolita que conoce a través de su carrera diplomática. Dice Jean Franco: "Su poesía, y la de muchos otros poetas andinos, ilustra que el escritor no deja de ser nacional en su función al mantener abiertas sus vías de comunicación entre su propia cultura nacional y la cultura occidental en su totalidad". El viajar va acompañado del "ver" y el "descubrir": "Un domingo al salir del Louvre / descubrí que el cielo es la estatua del agua".

Su poesía describe un mundo objetivo; no le interesa el pensamiento que de él se desprende. Busca un mundo virgen y "Que el ojo apareje su nave / para un nuevo descubrimiento". Carrera Andrade es un cazador con los ojos, como lo define Salinas. Ese descubrimiento lo logra con la metáfora. "La metáfora empieza donde "el ojo" termina de ver y la imaginación comienza a visionar", dice el mismo Salinas. En Carrera Andrade el desenvolvimiento abrumador de la imaginación permite alcanzar una riqueza metafórica descomunal, como ocurre también con otros poetas latinoamericanos, citemos como ejemplo al argentino Lugones o a nuestro Julio Herrera y Reissig. En estos descubrimientos Carrera Andrade anima al mundo y lo vivisecciona después. "Las cosas. O sea la vida / Todo el universo es presencia". Anima todo cuanto toca y le otorga un cariz mágico, a veces infantil, y nos lo presenta: "He aquí un vasto mundo / con su envoltura de maravilla".

Entre los libros publicados destacamos: Estanque inefable (1922); La guirnalda del silencio (1926); El tiempo manual (1935); Registro del mundo (1940); Microgramas (1940); Rostros y climas (1948); Lugar de origen (1951); Familia de la noche (1953); La tierra siempre verde (1956); El hombre planetario (1960); Crónicas de las Indias (1966); El volcán y el colibrí (1971).

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS

1. Vallejo - Picasso
2. Rubén Darío - Odilion Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferran - Georges Seurat
5. D. Agustini - F. Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan R. Jiménez - Augusto Rodin
9. Mª E. Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - L. Da Vinci
11. F. de Quevedo - Alberto Durero
12. Gustavo A. Bécquer - E. Manet
13. Oliverio Girondo - George Grosz
14. J. Herrera y Reissig - G. Braque
15. Romancero - Grabado Medieval
16. Pedro Salinas - Henri Matisse
17. Martí - Orozco
18. San Juan de la Cruz - Boticelli
19. Pablo Neruda - Tiziano
20. Alberti - Miró
21. García Lorca - Barradas
22. V. Huidobro - J. Torres García
23. J. L. Borges - Pedro Figari
24. Miguel Hernández - Juan Gris
25. J. de Ibarbourou - Marie Laurencin
26. J. Carrera Andrade - S. Steinberg

SAUL STEINBERG (1914)

Hijo de un impresor judío, Steinberg nació en Bucarest, Rumania, ciudad donde realizó sus estudios hasta licenciarse en sicología y sociología. Estudió luego arquitectura en Milán en cuya Universidad se diplomó en 1940 para partir pronto hacia Estados Unidos donde inicialmente no pudo permanecer por haber inmigrado sin un trabajo estable y donde por fin consigue radicarse. Ya en 1941 comienza a dibujar para *The New Yorker*, revista cuyas tapas ilustró durante décadas y en la que realizó la mayor parte de su obra como dibujante humorístico, calidad en la cual es reconocido actualmente como el maestro de todos los artistas contemporáneos que satisfacen, más allá de las formas académicas o "snobs" del arte, las necesidades de imágenes del público en general, es decir de los autores de historietas, caricaturas, carteles e ilustraciones. Pero en las últimas décadas su fama desbordó ampliamente esa estricta categoría para ser reconocido como un artista a secas, sin adjetivos condescendientes que aludan o perdonen el género que ha practicado en forma dominante. Ya en 1943 realizó en Nueva York una muestra personal, en 1946 estuvo representado en una exposición de artistas "serios" en el Museo de Arte Moderno de la misma ciudad y la muestra retrospectiva de 1977 en el Museo Whitney, también de Nueva York, consagra definitivamente su nombre como uno de los mayores artistas americanos. Después de esa exposición Steinberg reivindicó la naturaleza de su arte: "Ninguna consecuencia de esta exposición —dijo— me transformará. A veces me entrego a una filosofía talmúdica y de allí nace mi esperanza de que a mi obra le sea perdonado el humor que contiene. La gente supone que hay algo condenable en el humor. Se piensa erróneamente que es un defecto no ser serio". El humor de Steinberg se ejerce en dos niveles que se ajustan muy bien mutuamente: el juego de las ideas y el juego de las líneas. Harol Rosenberg, el gran crítico norteamericano, aludiendo a ese doble aspecto, dijo de Steinberg que es "un escritor de cuadros, un arquitecto de palabras y sonidos, un dibujante de reflexiones..." Y agrega: "La comedia es lo que torna a Steinberg inmediatamente atractivo y es la base de su popularidad. Su arte narrativo remite a Molière, al mismo tiempo que ocupa un lugar como parte de la literatura del absurdo de este siglo. Las restricciones del dibujo no impiden a Steinberg figurar al lado de Pirandello. Beckett, Ionesco". Pero si bien esto es cierto es quizá el otro aspecto del humor, el que se ejerce sobre los propios medios gráficos y no solo a través de ellos, el que lo vuelve insuperable. Al igual que en Escher o Magritte, su obra alude al propio arte de la representación y encontramos a veces imágenes que son el equivalente en el dibujo de algunas paradojas que tanto han dado que hacer a los lógicos y matemáticos contemporáneos: una mano que dibuja la mano que realiza el dibujo, por ejemplo. Pero lo que en los otros artistas mencionamos es inquietante o siniestro en Steinberg exhibe el ingenio productor humano en lugar de pretender haber hallado una entrada en un mundo sobrenatural. Por otra parte ese humor juega con todos los hallazgos de las artes plásticas de nuestro siglo, Klee, Picasso, el arte Pop, el arte conceptual, pero de tal modo que la parodia deja pronto de serlo para desarrollar creativamente los elementos que provienen de esas diversas fuentes, y para usar a veces como materiales combinables, algo así como símbolos de cada estilo con el valor de letras que pueden articularse para configurar un discurso con varias dimensiones significantes. Y esa forma compleja pero nada presuntuosa (e imperceptible pero igualmente gozable para el lego) de contrabandear las más elaboradas investigaciones de la vanguardia en el arte aparentemente ocasional de sus dibujos humorísticos, es quizás el aspecto más importante de su obra.

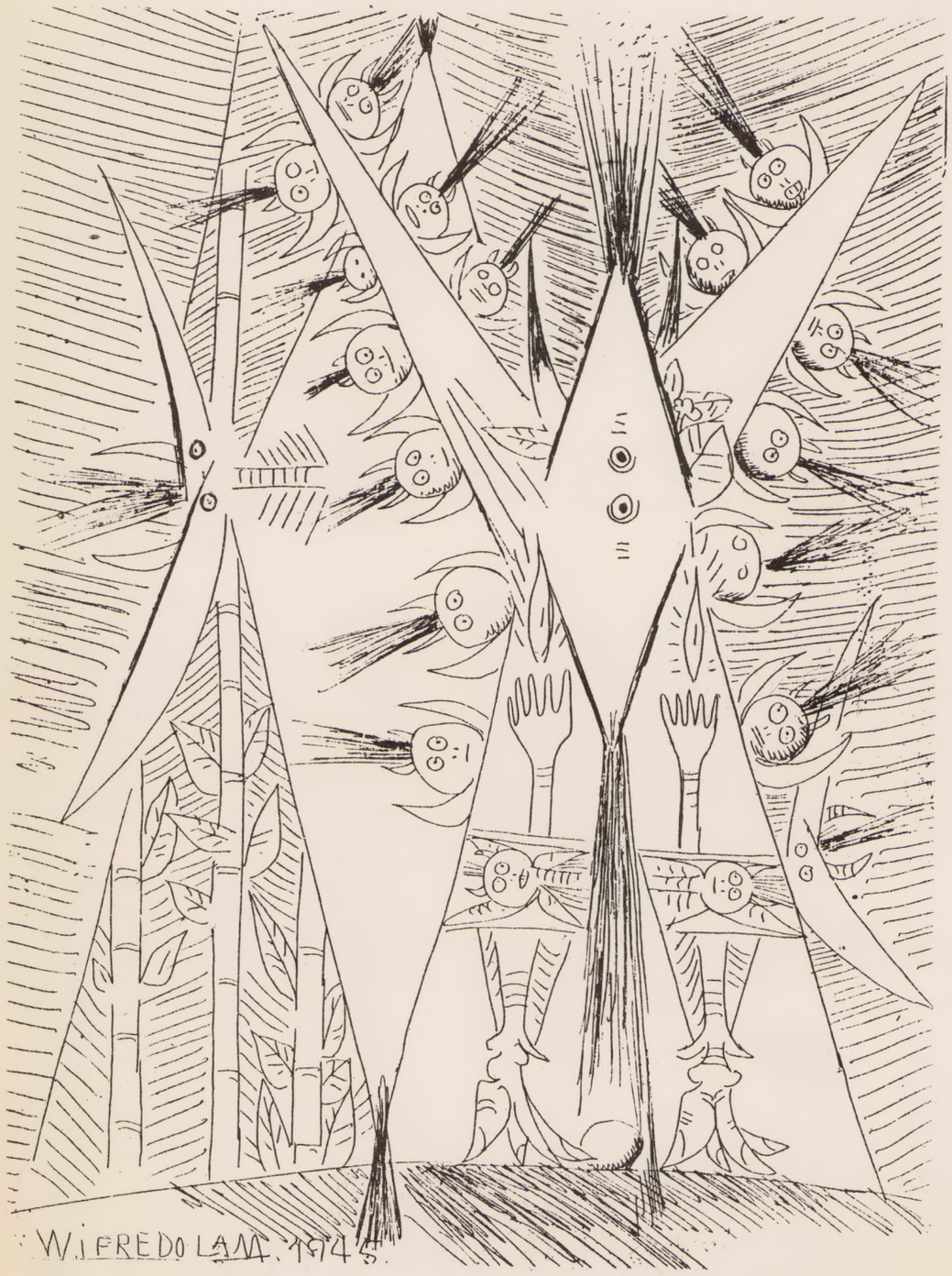
ARBOL

Impreso en ARBOL Impresores Ltda. Salto 1042 — Depósito Legal N° 144.744 — Edición amparada en el art. 79 de la ley N° 13.349.
Julio de 1980.

CLUB DEL LIBRO

NICOLAS GUILLEN

WIFREDO LAM



9/124

Grabado por **LAM**

CANTO NEGRO

Yamambo, yamambé!
Repica el congo solongo,
repica el negro bien negro:
congo solongo del Songo
baila yambó sobre un pie.

¡Mamatomba,
serembe cuserembá!

El negro canta y se ajuma,
el negro se ajuma y canta,
el negro canta y se va.

Acuememe serembó,
aé;
yambó,
aé.

Tamba, tamba, tamba, tamba,
tamba del negro que tumba;
tumba del negro, caramba,
caramba, que el negro tumba:
¡yamba, yambó, yambambé!

Nicolás Guillén

NICOLAS GUILLEN (1902)

El poeta cubano Nicolás Guillén, nacido en la provincia de Camagüey en 1902 y cuya voz es hoy reconocida como una de las más ricas de nuestra lengua, comparte junto a otros escritores de su generación: Alejo Carpentier (especialmente con su *Ecué Yamba-O*) en la prosa y en la poesía Emilio Ballagas y también Ramón Guirao, el mérito de haber incorporado a la lengua castellana, elementos de las antiguas culturas africanas de los pueblos que debieron dejar sus tribus para trabajar en la industria azucarera y en las explotaciones mineras de la isla, como esclavos de los españoles.

Los temas negros eran de gran interés para la poesía por el pintoresco decorativismo de sus rituales, danzas, músicas y colores. Pero junto a esta riqueza, se yergue la tristeza, la pobreza, el cansancio y la humillación de la raza esclavizada: "Látigo,/sudor y látigo./El sol despertó temprano,/y encontró al negro descalzo./Desnudo el cuerpo llagado,/sobre el campo./Látigo,/sudor y látigo".

En el terreno de la poesía, es Guillén sin duda dentro de su generación el que tuvo mayor intuición para captar el alma negra.

Su literatura es un reencuentro con sus antepasados primitivos. Retoma sus cantos, sus costumbres, el valor mágico e hipnótico de la voz que en ciertas ocasiones busca la evocación, el conjuro, el ensalmo (como en *SEMAYA. Canto para matar una culebra*); el ritmo de sus instrumentos musicales que reproduce sorprendemente con la palabra que puede tornarse puro sonido como en *Canto negro* o en el poema titulado *Secuestro de la mujer de Antonio*, en el que se invita sensualmente a una morena a "torear la rumba" al compás del bongó y donde se lee: "repique, pique, repique,/repique, repique, pique,/pique, repique,/po".

A pesar de que Guillén reivindica la importancia de lo negro en las culturas cubana y americana, reconoce que éstas son la expresión de una mezcla racial. El mismo es mulato. en *Balanda de los dos abuelos* dice: "Lanza con punta de hueso,/tambor de cuero y madera:/ mi abuelo negro./Gorguera en el cuello ancho,/gris armadura guerrera:/mi abuelo blanco". Y junto a las piezas ancestrales, aparecen también los tradicionales sonetos, silvas, romances y madrigales, de origen europeo.

Practica —sobre todo en sus primeros libros— una poesía voluntariamente indocta, propia de pueblos ágrafos, pero es un poeta culto. Realizó el bachillerato en Camagüey y siguió estudios universitarios de Leyes, los que abandonará en 1922 para dedicarse al periodismo y la poesía. Guillén fue ya un poeta ampliamente reconocido con *Motivos de son* (1930), *Sóngoro Cosono* (1931) al que pertenece el poema escogido, *España, Poema en cuatro angustias y una esperanza* (1937) y *El son entero* (1947).

PLIEGOS DE ARTE Y POESIA PUBLICADOS

1. Vallejo - Picasso
2. Rubén Darío - Odilion Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferran - Georges Seurat
5. D. Agustini - F. Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan r. Jiménez - Augusto Rodin
9. Mª E. Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - L. Da Vinci
11. F. de Quevedo - Alberto Durero
12. Gustavo A. Bécquer - E. Manet
13. Oliverio Girondo - George Grosz
14. J. Herrera y Reissig - G. Braque
15. Romancero - Grabado Medieval
16. Pedro Salinas - Henri Matisse
17. Martí - Orozco
18. San Juan de la Cruz - Boticelli
19. Pablo Neruda - Tiziano
20. Alberti - Miró
21. García Lorca - Barradas
22. V. Huidobro - J. Torres García
23. J. L. Borges - Pedro Figari
24. Miguel Hernández - Juan Gris
25. J. de Ibarbourou - Marie Laurencin
26. J. Carrera Andrade - S. Steinberg
27. N. Guillén - Wifredo Lam

WIFREDO LAM (1902)

Nacido en Sagua la Grande, Cuba, hijo de un comerciante de Cantón emigrado a la isla como tantos de sus compatriotas, y de una mulata de tres sangres, Lam, con esa cuádruple herencia china, negra, española e indígena es algo así como un paradigma del crisol étnico latinoamericano. De igual modo su arte —tributario del magisterio de Picasso y del surrealismo tanto como de la inspiración afrocubana y de la exhuberante naturaleza tropical— es también un paradigma de la compleja situación de la cultura latinoamericana, partícipe a la vez de la tradición europea y de las condiciones pecualiarísimas de la tierra y la sociedad autóctonas. Lam, luego de estudios de pintura en la tradicional Academia San Alejandro de La Habana, siendo todavía muy joven se instaló en España donde trabajó en la Academia de Bellas Artes de Madrid. En 1931 murieron de tuberculosis su mujer y su hija y al año siguiente realizó su primera exposición personal en la ciudad de León. Pero el encuentro definitivo con su estilo y con el éxito ocurrió en París adonde se trasladó en el año 1938 ante en el hundimiento de la República Española. Allí conoció a Picasso quien lo estimuló, lo hizo conocer, y bajo cuyo patronato realizó una exposición personal en la Galería Pierre. La huella de la influencia de Picasso se mantendrá indeleble en la pintura de Lam por más que evolucione, pero, a diferencia de tanto "picassismo" superficial, en Lam aparece integrada en una visión que le es propia. En 1940, luego de la ocupación de París, encuentra en Marsella a Max Ernst, André Masson y André Breton, es decir tres de los más conspicuos surrealistas, y con los dos últimos se embarca hacia América (viaje histórico en el barco *Capitain Paul Lemerre* en el que también se encontraba el luego famosísimo antropólogo Lévy Strauss). Hasta el fin de la guerra mundial permaneció en Cuba y a esa época pertenecen algunas de sus obras más conocidas como, por ejemplo, *La Selva* (1943), actualmente en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en la que los cuerpos, máscaras y cañas de azúcar forman una intrincada espesura vegetal y humana dominada por las horizontales en medio de las que surgen las formas turgentes de senos y nalgas y las medias lunas de máscaras que deben mucho al arte negro y a Picasso. Luego de su regreso a París su obra se volvió más simple, más área, aunque conservando siempre los signos característicos del período anterior y cargándose de un significado más misterioso del que no es ajeno probablemente el vínculo que Lam consolida con el grupo surrealista y que se manifiesta en su participación en las exposiciones surrealistas de París (1947), Praga (1948), Milán (1959) y París (1960). No es posible dejar de asociar la obra de Lam a la idea de lo "real maravilloso americano" que proclamara su compatriota Alejo Carpentier como la posibilidad que tiene el arte y la literatura latinoamericanos de lograr formas auténticas de lo fantástico frente a la fantasía mecánica del surrealismo europeo. Y será justamente el mismo Carpentier quien dirá que Lam nos enseñó "la magia de la vegetación tropical, la desenfrenada creación de formas de nuestra naturaleza". Es esa misma genuina raíz en un animismo primitivo la que le reconoce André Breton cuando afirma que Lam siguió un camino inverso al de Picasso, un camino que le permite "alcanzar, a partir de lo maravilloso primitivo que hay en él, el punto de conciencia más alta...".

CLUB DEL LIBRO

ARBOL

Impreso en ARBOL Impresores Ltda. Salto 1042 —Depósito Legal N° 144.744— Edición amparada en el art. 79 de la ley N° 13.349.
Agosto de 1980.

ROSARIO CASTELLANOS

WASSILI KANDINSKY

Dibujo por KANDINSKY

AJEDREZ

Porque éramos amigos y, a ratos, nos amábamos;
quizá para añadir otro interés
a los muchos que ya nos obligaban
decidimos jugar juegos de inteligencia.

Pusimos un tablero enfrente de nosotros:
equitativo en piezas, en valores,
en posibilidad de movimientos.
Aprendimos las reglas, les juramos respeto
y empezó la partida.

Henos aquí, hace un siglo, sentados, meditando
encarnizadamente
cómo dar el zarpazo último que aniquile
de modo inapelable y, para siempre, al otro.

Rosario Castellanos

ROSARIO CASTELLANOS (1925-1974)

Rosario Castellanos, escritora mejicana nacida en el estado de Chiapas en 1925 y muerta trágicamente en Israel en 1974, ha realizado una extensa y valiosa obra que la distingue como una de las voces poéticas más importantes de la actual poesía latinoamericana.
Desde sus primeros libros de poesía *Trayectoria del polvo* (1928), *Apuntes para una declaración de fe* (1948), *El rescate del mundo* (1952) se reveló como dueña de una sensibilidad penetrante y luminosa. Estos primeros libros nos enfrentan a una rica imaginación donde una naturaleza ingenua y primitiva, asentamiento de los indígenas de su tierra, asume el papel protagónico. En sus libros posteriores: *Poemas (1953-55)* (1957), *Al pie de la letra* (1959) *Lívida luz* (1960), *Materia memorable* (1969), *Poesía no eres tú* (1972), la inocencia desaparece y el mundo natural se torna estéril, incluso hostil. Así, leemos en el poema titulado *Nocturno* del libro *Al pie de la letra:*

Me tendí, como el llano, para que aullara el viento.

Y fui una noche entera
ámbito de su furia y su lamento.

Ah, ¿quién conoce esclavitud igual
ni más terrible dueño?

En mi aridez, aquí, llevo la marca
de su pie sin regreso.

El lenguaje se hace más directo y simple, y se incorporan los pormenores de la vida diaria.
Paralelamente aparecen en esta segunda etapa el humor y la ironía expresando de manera diferente la complejidad de su mundo lírico, como se advierte en el poema escogido: *Ajedrez.*
Uno de los motivos más importantes de su poesía es la protesta por la condición social de la mujer en Latinoamérica.
Se adentró también en el campo de la prosa con el libro de relatos *Ciudad real* (1960) y con las novelas *Balún Canán* (1955) y *Oficio de tinieblas* (1962), donde la preocupación social por su pueblo se hace acuciante. La referencia recurrente a su patria, a su tierra, a sus gentes,

¿Quién dirá los silencios de mis muertos?
¿Quién llorará la ruina de mi casa?
Entre la soledad una flauta de hueso
derramando una música triste y aguda y áspera.
No hay otra palabra.

De *Elegía,* de *Poesía no eres tú.*

El 7 de agosto de 1974 en Tel Aviv, donde se desempeñaba como embajadora de Méjico en Israel, murió electrocutada en su residencia, mientras intentaba apagar una lámpara.

PLIEGOS DE ARTES Y POESIA PUBLICADOS

1. Vallejo - Picasso
2. Rubén Darío - Odilon Redon
3. Romancero - Paul Klee
4. Augusto Ferran - Georges Seurat
5. D. Agustini - F. Barocci
6. Antonio Machado - Camille Corot
7. Lope de Vega - Francisco de Goya
8. Juan R. Jiménez - Augusto Rodin
9. Mª E. Vaz Ferreira - Marc Chagall
10. Luis de Góngora - L. Da Vinci
11. F. de Quevedo - Alberto Durero
12. Gustavo A. Bécquer - E. Manet
13. Oliverio Girondo - George Grosz
14. J. Herrera y Reissig - G. Braque
15. Romancero - Grabado Medieval
16. Pedro Salinas - Henri Matisse
17. Martí - Orozco
18. San Juan de la Cruz - Boticelli
19. Pablo Neruda - Tiziano
20. Alberti - Miró
21. García Lorca - Barradas
22. V. Huidobro - J. Torres García
23. J.L. Borges - Pedro Figari
24. Miguel Hernández - Juan Gris
25. J. de Ibarbourou - Marie Laurencin
26. J. Carrera Andrade - S. Steinberg
27. N. Guillén - Wifredo Lam
28. Rosario Castellanos - Kandinsky

Impreso en ARBOL Impresores Ltda. Salto 1042 —Depósito Legal N° 144744— Edición amparada en el art. 79 de la ley N° 13.349.
Setiembre de 1980.

WASSILI KANDINSKY (1866-1944)

Nacido en Moscú de padre siberiano, Kandinsky inició sus estudios en Odessa y los prosiguió en la Universidad de su ciudad natal donde siguió cursos de Derecho. Durante algunos años, en los que hace diversos viajes a París y es director artístico de una imprenta en Moscú, su vocación no se resuelve definitivamente hasta que en 1896 parte para Munich (donde se encuentra con Jawlensky, otro pintor ruso de su edad que participó también en la renovación del arte alemán de comienzos de siglo) y se dedica plenamente a la pintura. En 1901 realizó su primera exposición en Munich y al año siguiente estableció su propia escuela de pintura. Durante esos primeros años del siglo viajó a Túnez, Holanda, Italia y en 1906 se instaió durante un año en Sevres, cerca de París. Entre tanto su pintura pasó de un cierto postimpresionismo caracterizado por la materia abundante, muchas veces trabajada con espátula, al color violento y la forma simplificada de los "fauves" (Derain, Vlaminck, el primer Matisse) en la que a veces se filtra algo de "art-nouveau". Vuelto a Munich expuso con un grupo cuyo estilo le era afín, llamado "Der Brücke" (El Puente), fundado en 1905 por Kirchner, Schmidt-Rottluff y otros pintores expresionistas que se caracterizan por las formas abruptas y las estridencias del color, usado con una mayor carga emocional y dramática que la que ponen los "fauves" franceses. Pero en 1910 Kandinsky, que hasta ese momento es uno de los pintores de la vanguardia más osada, da un salto insólito. Apenas dos años después de las primeras telas cubistas y dos años antes de las famosas "Ventanas" de Delaunay, en las que el motivo real empieza ya a ser irreconocible, Kandinsky realizó las primeras pinturas abstractas que no parten de ningún modelo, tema o pretexto real y que son, si dejamos de lado las decoraciones propias de las artes aplicadas, las primeras pinturas abstractas de toda la historia. En un texto autobiográfico de esos años dirá que llegó a un punto en el "que los objetos dañaban mi pintura" y en 1912 publica un libro (*De lo espiritual en el arte*) en el que establece los principios del valor expresivo de las líneas, las figuras y los colores, capaces de operar como signos que es posible organizar en un discurso plástico riguroso. Precursor indiscutido de la pintura abstracta, su obra empieza por ser dinámica y no geométrica (y en eso se adelanta cuarenta años al expresionismo abstracto y la "action painting") para luego sufrir la influencia de los suprematistas y constructivistas rusos (con quienes participa en la animación de la vanguardia rusa, ya que Kandinsky retornó a Moscú después de la Revolución y ocupó puestos oficiales importantes en la esfera de la actividad artística, hasta que abandonó su país en 1921) y más tarde la influencia de Klee (de quien fue compañero como docente de la Bauhaus, la famosa escuela de arquitectua y diseño que fundó Gropius en Alemania). Estas influencias se reconocen en la incorporación que hace Kandinsky de los elementos geométricos del suprematismo de Malevich así como es imposible no reconocer la presencia de Klee en el posterior toque de fantasía poética y en el refinamiento de la línea y el color. Liquidada la Bauhaus por el nazismo, Kandinsky vivió el resto de sus días en París. Poco antes de radicarse había participado allí en la exposición del grupo "Cercle et Carré" que organizara Joaquín Torres García en 1930. Una fotografía memorable muestra, entre otros, a Kandinsky, Mondrian y Torres García en dicha exposición y la coincidencia no es fortuita: los tres artistas tuvieron en común una práctica renovadora y una concepción tradicionalista; los tres quisieron liberar la pintura de tema, literatura y motivo pero otorgándole a la vez un significado metafísico; los tres defendieron una pintura pura vinculada, sin embargo, a ciertas formas, que creían eternas, de sabiduría universal.